III. Jahr Heft 1

Der Brenner

Halbmonatsschrift
herausgegeben von
Ludwig von Ficker

Carl Dallago: Otto Weininger und sein Werk / Richard Weiß: Vergangener Zug / Georg Trakl: Psalm / Hugo Neugebauer: Das Werdelied / Desider Kosztolányi: Das häßliche Mädchen / Arthur von Wallpach: Gries / Carl Dallago: Egger-Lienz und die Kritik / Benedikt: Innsbr. Kunstschau 17 / Karikaturenfolge 49: Max von Esterle: Maler H. J. Weber-Tyrol.

Brenner-Verlag-Innsbruck

Der Brenner

erscheint halbmonatlich mit Ausnahme der Monate August und September

Bezugspreis: jährlich (20 Hefte) K 8.— (Mk. 7.—), je 5 Hefte K 2.— (Mk. 1.75), das einzelne Heft 50 hl. (45 Pfg.). Zu beziehen durch alle Buchhandlungen oder direkt beim Verlag: Brenner-Verlag, Innsbruck. Probehefte gratis.

Schriftleitung: Innsbruck-Mühlau 102. (Tel. 2085/VI) Manuskripten ist Rückporto beizufügen. Einsendung von unverlangten Rezensionsexemplaren verbeten, da Rückstellung in keinem Falle erfolgt.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur gegen vorherige Anfrage beim Herausgeber.

Der I. Jahrgang des „Brenner“

(24 Hefte, Juni 1910 bis Juni 1911)

wird, soweit der Vorrat reicht, komplett zum ermäßigten Preis von 4 Kronen bei freier Postversendung abgegeben. Bestellungen sind zu richten an den

BRENNER-VERLAG INNSBRUCK

„Observer“

Unternehmen für Zeitungsausschnitte

Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4

Telephon Nr. 1801

liest über 3000 hervorrag. Journale in deutscher, französischer, englischer, italienischer, ungarischer, czechischer u. polnischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel und Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes Thema. **Prospekte gratis und franko.**

Der Brenner

III. Jahr Innsbruck / 1. Oktober 1912 Heft 1

Otto Weininger und sein Werk/ von Carl Dallago

I.

Ich kannte nur Weniges über ihn und von ihm den Aufsatz „Sucher und Priester". Nun erhielt ich „Geschlecht und Charakter" und „Über die letzten Dinge". Dieses sein letztes Werk nahm ich fleißig durch; aus jenem kam für mich eigentlich nur der Hauptteil in Betracht, und so las ich besonders eifrig die Kapitel, die sich auf das Weib beziehen. Die sommerlichen Wälder, der Geruch von Heu und reifen Aeckern jedoch lenkten meine Aufmerksamkeit oft so sehr ab, daß mir meine Lektüre zuweilen wie problematisch wurde. Es war auch manches meinen Sinnen und Gefühlen allzu Widerstrebendes da, als daß ich überall mitgehen konnte. Soviel aber mußte ich mir, dem Gehörten nach, bald eingestehen: Hier ging die geistige Rechtschaffenheit eines bedeutenden Menschen um.

Solche Rechtschaffenheit verleiht einem Werke Leben und Dauer. Was auch immer gesagt wird, als geistig Erlebtes wahrt es sich sein Dasein. Meine Kritik wird sich daher auch weniger an das Werk als an den Schöpfer halten müssen, den zu beurteilen mir freilich wieder sein Gesagtes helfen muß.

Otto Weininger, 1880 in Wien geboren, war von Geburt Jude und trat (1902) zum Protestantismus über; 1903 machte er seinem Leben durch einen Schuß in die Brust

ein Ende: berichtet in einer Vorrede Moritz Rappaport. Diese Daten scheinen mir von größter Wichtigkeit; sie melden von einem großstädtischen Milieu, von der Abstammung, von einem frühen Ende; sie geben dem Menschen Weininger sein Bedingtes, sie legen auch in sein Gesagtes diese Bedingtheit. Denn — so folgere ich — der Redlichkeit dieses philosophischen Geistes lagen gewiß eigenste Erfahrungen und Einsichten zugrunde, darauf er weiter baute.

Das Eigen Erlebte als Ausgangspunkt, als Anregendes, als Führendes: es bestimmt die Richtung der Folgerungen. Bei einem Philosophen, in dessen geistiger Produktion das Erlebnis ganz zurückgedrängt wird und die Folgerungen als Untersuchungen allen Platz ausfüllen, ist dies von immenser Tragweite. Angenommen: es stünde am Ausgangspunkte eines solchen Schaffens ein böses Erlebnis, das tief genug wäre, den Schaffenden nie mehr frei zu geben, dann müßte dessen ganze Produktion davon beeinflußt sein. Derartiges könnte an der Wiege von „Geschlecht und Charakter" gestanden sein, um jene scharfe Entschiedenheit in der Ablehnung des Weibes hervorzubringen, wie sie dieses Werk aufweist. Damit sei noch nichts gegen die Bedeutung des Werkes ausgesagt. Ich lege dagegen nur Dinge in die Wagschale, von meinem Empfinden diktiert; sie gehen besonders gegen eine „Negation der Weiblichkeit" überhaupt und sollen versuchen, das Gewicht des Weibes, ohne Mängel zu entfernen, zu heben.

*

Im Sinne Weiningers ist der Inbegriff aller Mängel das Nichts: es ist das Böse, mit dem ihm das Weib so reichlich bedacht erscheint. „Erst indem der Mann seine eigene Sexualität bejaht, ... sich so vom ewigen Leben ab-, dem niederen zukehrt, erhält das Weib Existenz. *Nur indem das Etwas zum Nichts kommt, kann das Nichts zum Etwas kommen*". Hier liegt ein großer

philoſophiſcher Schachzug gegen das Weib vor. Ob er das Weib matt ſetzt? — „Der Geſchlecht gewordene Mann iſt das Fatum des Weibes . . . Das Weib iſt in ſeiner Exiſtenz abhängig vom Manne . . . Der Mann hat das Weib geſchaffen und ſchafft es immer neu, ſo lange er noch ſexuell iſt . . . Indem er auf den Koitus nicht verzichtet, ruft er das Weib hervor. *Das Weib iſt die Schuld des Mannes.*“ Ueberall fühlt man den tiefen Ernſt und die erſtaunliche Logik heraus. Aber der Ausgangspunkt! Der Geiſt Weiningers ſcheint wie geſchürt von einer beinahe unheimlichen Macht, die unerbittlich bis zur Tilgung des Weibsbegriffes vordringen will, um eine „ſittliche Idee“ zur Löſung zu bringen, um die Menſchheitsfrage „ſittlich“ zu löſen. „*Verneinung, Ueberwindung* der Weiblichkeit, iſt das, worauf es ankommt.“ Darum „iſt das Menſchheitsproblem nicht lösbar für den Mann allein; er muß die Frau mitnehmen, auch wenn er nur *ſich* erlöſen wollte, er muß ſie zum *Verzicht* auf ihre unſittliche Abſicht auf ihn zu bewegen ſuchen . . . Das bedeutet nun allerdings: das Weib muß *als ſolches untergehen*“. Und ſein Thema mit eiſerner Konſequenz zuende führend, meint er noch: Es handelt ſich um die Frauenfrage, „von der die Frauen *ſchweigen*, ewig ſchweigen *müſſen* . . . *Dieſe* Frauenfrage iſt ſo alt wie das Geſchlecht . . . Und die Antwort auf ſie: der Mann muß vom Geſchlechte *ſich* erlöſen, und ſo, nur ſo erlöſt *er* die Frau . . . Freilich geht ſie, als Weib, ſo unter: aber nur, um aus der Aſche neu, verjüngt, als der *reine Menſch*, ſich emporzuheben . . . Hiemit erſt, aus dem höchſten Geſichtspunkt des Frauen- als des Menſchheitsproblems, iſt die Forderung der Enthaltſamkeit für beide Geſchlechter gänzlich begründet.“ Und daß es Weininger mit dieſer Forderung in allen ihren Folgen Ernſt iſt, ſagt das Folgende: „Schon Auguſtinus hat, wenn er die Keuſchheit für alle Menſchen verlangte, den

Einwand vernehmen müſſen, daß in ſolchem Falle die Menſchheit von der Erde binnen kurzem verſchwunden wäre. In dieſer merkwürdigen Befürchtung, welcher der ſchrecklichſte Gedanke der zu ſein ſcheint, daß die Gattung ausſterben könne, liegt nicht allein äußerſter Unglaube an die individuelle Unſterblichkeit...: man beweiſt mit ihr zugleich ſeinen Kleinmut, ſeine Unfähigkeit außer der Herde zu leben. ... Die Verneinung der Sexualität tötet bloß den körperlichen Menſchen, und ihn nur, um dem geiſtigen erſt das volle Daſein zu geben."

Das Zitierte gibt Klarheit genug über Weiningers Auffaſſung von der Erdenexiſtenz des Menſchen. Ich kann hier nicht mehr mitgehen, ſo ſehr ich auch die pſychologiſch-philoſophiſche Durchführung des Themas bewundern muß. Ich komme vielleicht zu ſehr von dorther, wo Weiningers Idee hinaus will, ſo daß mir die Verneinung leichter fällt. Ich ſtand zu lange von Jugend auf im Banne einer Zweiteiligkeit von Diesſeits und Jenſeits, von Leib und Seele, als daß heute mein Erdendaſein eine Art ſittlich-geiſtiges Jenſeits noch gefährden könnte. Faſt fliegt mich Trauer an, zu ſehen, wie ein philoſophiſcher Kämpfer von ſolchem Ernſt und ſolcher Tiefe zur Verneinung der Erdenexiſtenz des Menſchen erziehen möchte, anſtatt mitzuhelfen, dieſe Exiſtenz ertragen zu lehren. Mit dem Geſchlechte fallen Menſch und Menſchheit: dem hilft die „ſittliche Idee" nicht ab. Hier muß gelten: Alles oder nichts! Alles: es wäre die praktiſche Durchführung der Forderung. Und wie könnte dann das Geiſtige gewertet werden ohne den lebenden körperlichen Menſchen? Das Alles, die Praxis, ſchiene mir daher undurchführbar. Es bedingt meine Ablehnung der Forderung. Mir gilt es auch für ſittlich, etwas fallen zu laſſen, was nur als Theorie ſeinen Sinn behielte.

*

Noch niemals ist es mir so schwer geworden, gegen eine Sache oder eine Person zu sprechen, wie gegen Otto Weininger und sein Werk. Je mehr ich in „Geschlecht und Charakter" lese, umso reicher und tiefer scheint mir sein Gehalt. Ein Gegenstand so tiefgehender Untersuchung ist das Weib wohl noch nie gewesen, und schon darum wäre das Buch „die höchste Ehre, welche den Frauen je erwiesen worden ist". Weininger meint zwar deshalb, weil er durchführt: daß „das Recht nur eines und das gleiche für Mann und Frau" und diese „als Einzelwesen und nach der Idee der Freiheit zu beurteilen" ist . . . „Das Weib konnte nicht hoch gewertet werden: aber die Weiber sind von aller Achtung nicht von vornherein auszuschließen". Und seiner Idee gemäß sagt er weiter sehr schön: „. . . gegen das Weib ist nur ein sittliches Verhalten dem Manne möglich; nicht die Sexualität, nicht die Liebe . . . Die meisten Menschen geben theoretisch vor, das Weib zu achten, um praktisch die Weiber desto gründlicher zu verachten: hier wurde dieses Verhältnis umgekehrt". Diese praktische Achtung des Weibes bleibt uns einer freilich schuldig, der mit 23 Jahren in den Tod geht. Es sagt hier zu wenig, wenn über ihn berichtet wird: „Er selbst war sehr erotisch und sinnlich, doch lebte er in der letzten Zeit vollkommen keusch." Es stellt sich nun erst recht die Frage ein: Ob er seine Forderung hätte erfüllen können, wenn er länger gelebt hätte? Ob er nicht gehen mußte, um durch seine Praxis seine Theorie nicht zu zerstören?

Hier strömen verschiedene Empfindungen auf mich ein, die etwas mehr Licht bringen möchten in die Motive seines Freitodes. Vielleicht war höhere Eitelkeit da, zum wenigsten ein Selbstbewußtsein, das sich nichts vergeben konnte. Das erbebte vielleicht bei dem Gedanken eines Schattens von Heuchelei, der ihn treffen könnte — ihn, den unerbittlichen Entblößer der Lebenslüge und Heuchelei am Weibe.

Hier fühle ich die Größe von „Geſchlecht und Charakter“: ſie zeigt ſich mir in ihren Hauptzügen in dieſem Aufſpüren. Aber wer ſolches zu tun begehrt, hat die Macht des Weibes kennen gelernt. Er erzittert vielleicht immer wieder vor dieſer Macht, er weiß ſich vor ihrer Gefahr zu wenig geſichert. Er bezweifelt ſein Beſtehen vor ihr an. Und dann: zuletzt träfe der Vorwurf der Heuchelei ihn ſelbſt! — Wer, rechtſchaffenen Geiſtes, ein Buch ſchreibt, das zu ſolcher Forderung anwächſt, dem mag das Erdendaſein zuweilen wie ein Gewicht werden, das er nimmer zu tragen weiß. Bücher ſind wie Kinder: ſie hängen ſich an einen und verlangen nach Beiſpielen. Und je anſtändiger ein Vater iſt, umſo mehr ſetzt er ſeine Forderung in Beiſpiel um. Und ſucht, wo die Forderung bereits geſtellt iſt, durch Beiſpiel zu bezeugen. Und bezeugt ſeine höchſte Anſtändigkeit, wenn er ſich als Beiſpiel tilgt, falls er, der Forderung nachzukommen, ſich nicht mehr imſtande fühlt. Es ergäbe vielleicht ein Bedenken mehr gegen Weiningers Buch.

Was mich zu „Geſchlecht und Charakter“ in Gegenſatz bringt, iſt die Grundabſicht des Buches, die den wirklichen Menſchen, Mann und Weib, einer ſittlichen Idee unterordnen, die dieſem Menſchen gleich einem wilden Stamme ein ſittliches Reis aufpfropfen will und ihn erſt ſo ſeiner höheren Beſtimmung zuzuführen glaubt. Ich halte es aber für verfehlt, einer Idee — und mag ſie noch ſo ſittlich ſcheinen — eine Wirklichkeit zu opfern. Das dürfte man nur dort tun, wo die Wirklichkeit völlig erſchloſſen wäre und ſich voller Mängel erwieſe. Nun iſt aber die Wirklichkeit als ſolche nirgends völlig erſchließbar, und demnach mögen ihre Mängel vielleicht nur von einem mangelhaften Erſchließen herrühren. Auch die Mängel an der Natur von Mann und Weib. Wenn Weininger aber ſo weit geht, zu folgern: „Die Abneigung gegen das männliche Weib hat der Mann in ſich zu überwinden;

denn sie ist nichts als gemeiner Egoismus" und konsequent weiter begehrt, daß das Weib Mann wird, weil „wenn das Weib männlich werden sollte" es auch „logisch und ethisch" würde, so empfinde ich das als gedachte Korrektur der Natur in der Schöpfung von Mann und Weib, dagegen sich alles in mir auflehnt.

Wo Menschen die Natur verbessern wollten, haben sie sie immer noch verdorben. Und ich glaube, daß alle verdorbene Natur von menschlichen „Verbesserungen" herrührt. Nun ist der Menschengeist ein erhabener Anteil der Menschennatur, es steht ihm manches Leitende zu, und er mag vor keinem Flug zurückschrecken. Aber wenn er erkennt: „Der tiefste Grund und Zweck des Universums ist das Gute; unter der sittlichen Idee steht die ganze Welt", muß er sich um so mehr hüten, Schöpfungen des Universums von Grund aus umgestalten zu wollen. Solche Schöpfungen sind auch Mann und Weib in ihrer ganzen Geschlechtlichkeit. Und dem Willen des Universums willig zu sein, wäre noch — da dieses das Gute will — das Sittlichste. Es bedürfte hier wohl einer Umlernung in der Auffassung von Sittlichkeit.

Man lege mir diese Mahnung nicht als Anmaßung aus. Ich fühle genug, wen ich vor mir habe. Mir ist jetzt daran gelegen, das Bedingte von „Geschlecht und Charakter" so hervorzukehren, wie es sich in meiner Vorstellung eingenistet hat. Es ergibt eine Wendung der Dinge, die mir das Buch erst recht wertvoll macht. Sein Gesagtes trifft mir nicht mehr den ursprünglichen Begriff Weib, es gilt dem Verfallstyp Weib, dem Begriff Weib von heute, wie ihn Zivilisation, Sitte, Gesellschaft gestaltet haben. In der Absicht Weiningers mag dies nicht gelegen sein, doch dies wird nebensächlich, wenn die Frauen, die ihm das Studienmaterial abgaben, jenem Verfallstyp angehörten. Vor allem (was das wichtigste ist), wenn das schürende Erlebnis, das ein so bedeutendes Werk auslöste und sicher da war (mag

es vielleicht auch in vielen kleinen Erlebniſſen beſtanden haben), aus jener Verfallsſphäre des Weibes ſtammt. Ich habe dafür auch meine Anhaltspunkte.

In ſeinem letzten Werk hinterließ uns Weininger den Ausſpruch: „Das Lachen der Kundry geht aufs Judentum. Die metaphyſiſche Schuld des Juden iſt *Lächeln über Gott*“. Auch hier glaubt Weininger an ein Typiſches des Judenvolks überhaupt, obwohl er weiß: „Man ſagt, die Juden ſeien erſt das geworden, was ſie ſind, und einmal ganz anders geweſen . . . Wer der Entwicklung ſoviel zutraut, mag immerhin daran glauben“. Auch ich glaube, ein Volk kann ſich wandeln bis zur völligen Einbuße ſeines urſprünglichen Ausſehens. Man denke nur an die Veränderungen von Jugend und Alter an demſelben Menſchen. Und erſt an einem Volke, das, im Verlauf von Jahrtauſenden, in alle Länder verſtreut, völlig andere Lebensformen angenommen hat. Es iſt nicht gleich, ob wir uns zum Ackerbau und Hirtenberuf ausbilden oder zum Kapitalismus; der Unterſchied kann ſich mit der Zeit unſerem ganzen Weſen aufdrücken. Ein Volk kann ſo ſeine tieferen Fähigkeiten, ja ſein ganzes Innere allmählich verlieren, ſo daß ſeine Art vor allem Rätſelhaft-Großen völlig verſagt. Es ergäbe wohl den Boden für ein „Lächeln über Gott“. Aber urſprünglich lachten die Juden *nicht* über Gott. Ihrer Geſchichte nach galt gerade ihnen der Gottesbegriff mehr als jedem anderen Volke. Weininger hat demnach hier nur den degenerierten jüdiſchen Typ vor Augen, den Verfallstyp des Juden. Aehnlich mag es ihm auch mit dem Weibe ergangen ſein: ſein Weibsſtudium mag vielleicht jener Sphäre entſtammen, wo man lächelte über Gott.

Es iſt noch etwas da, das Weiningers Ausführungen über das Weib abſchwächt. Weininger war ſicher immer Sucher. Und durch die Raſchheit ſeines geiſtigen Wachstums, das das Erleben eines ganzen Lebens in ſo wenige Lebens-

jahre drängte, bekamen vielleicht auch die Früchte dieses Wachstums überreizte Reife mit. (Man bedenke: ein ungefähr Zwanzigjähriger schreibt „Geschlecht und Charakter". Die abnorme Reife in diesem Alter, die abnorm kurze Zeit, innerhalb der sich diese Reife vollzog!) Auch sein Uebertritt zum Protestantismus ist wie ein Suchen, wie ein Notausgang zu Neuem, zu Anderem, davon seine suchende Seele vielleicht Linderung erhoffte. Vielleicht auch, daß seine Verehrung für Kant, Wagner und Ibsen ihm den Protestantismus, für den er das Weib ohne Verständnis fand, als etwas Empfehlenswertes darstellte, als eine Art männlichster Konfession. Aus dem gefestigten alten Judentum heraus schiene mir der Uebertritt zum Protestantismus unmöglich. Und schließlich ließe doch jede Konfession Religion zu, wenn auch diese niemals einer Konfession bedarf.

Weiningers Uebertritt ist tiefernst. Jedenfalls ist der Wille zur Ueberzeugung da, daß er den Schritt tun müsse. Er ist von neuchristlicher Gesinnung durchdrungen und bestrebt, alles Judentum in sich zu überwinden, das er von Christus „dem größten Menschen", völlig überwunden sieht. (Wie ist Weininger hier viel tiefer als H. St. Chamberlain, der die Geburt des Heilands in Palästina nur Zufall sein läßt.) Er muß die Kirchenväter gut studiert haben: der oftmalige Hinweis auf sie und Zitate bezeugen es. In der Auffassung des Weibes geht oft geradezu ihr Geist in ihm um. Er weiß auch derlei kirchenväterliche Aussprüche ausgezeichnet seinen kritischen Untersuchungen einzuordnen. Er zeigt den Eifer des überzeugten Konvertiten. So hat vielleicht manche kirchenchristliche Anschauung durch ihn ihre beste philosophische Begründung gefunden. Aber solcher Eifer bekommt trotz der ausgezeichneten Verstandesführung leicht zuviel Farbe. Er erlaubt, manches des allzu Scharfen im Buche diesem zuviel Farbegeben zuzuschreiben.

*

Das Vorgebrachte: Der Anſporn zum Werke, Studienmaterial und Eifer (im Sinne meiner Ausführungen), das überraſche Wachstum ſollten es zulaſſen, von einer Uebertreibung in „Geſchlecht und Charakter" reden zu können. Wenn ich nun dieſe Uebertreibung in Abzug bringe, bleibt dem Buche noch immer ſoviel übrig, daß es ſich vielleicht als das tiefſte philoſophiſche Werk erweiſt, das je über das Weib geſchrieben wurde. Die im Werke enthaltene Lebensphiloſophie vermag ich freilich nicht zu teilen. Mir ſcheint es auch, daß Weininger nicht mit dem Wachſen des Werkes dazu gekommen iſt, ſondern daß ſeine „ſittliche Idee" von ihm von vornherein mit dem Willen aufgenommen wurde, vom Weibe fortzuführen und es zu verneinen. Die Verneinung des Weibes iſt aber die Verneinung des Erdendaſeins des Menſchen. Die Rechtſchaffenheit Weiningers verheimlicht das auch nicht: „Daß die Menſchheit ewig beſtehe, das iſt gar kein Intereſſe der Vernunft . . . Das Ziel iſt ja gerade die Gottheit, und Aufhören der Menſchheit in der Gottheit."

Es kann hier nicht meine Abſicht ſein, Weininger in allem zu widerlegen. Ich wüßte auch nicht, ob ich es könnte. Aber da wir letzten Endes den Grund und Zweck unſres Daſeins nie erkennen werden, ſchiene es mir ſittlicher, dieſes Daſein, da es uns einmal gegeben iſt, willig hinzunehmen, als es zu verneinen. Wer den Menſchen dem Daſein entziehen will, verneint auch das Erdendaſein als ſolches, verneint die Schöpfung. Darum nochmals: die höhere Aufgabe des Philoſophen wäre es, das Daſein leben zu lehren; entzogen wird es uns wieder von ſelbſt. Und es bedarf überhaupt nur das Erdendaſein der Philoſophie des Erdenmenſchen.

Wenn einmal niemand mehr kommen ſoll, wenn wir das beſtimmt wüßten: würden wir dann noch philoſophieren? Man ſtelle ſich den Fall vor: Unſere Generation die letzte! Wir die letzten Menſchen! Die ungeheure

Erregung, die sich einstellen würde, der Aufruhr der Gefühle, die ungeheure Trauer -- vielleicht auch die ungeheure Lust aus Schmerz geboren. Der verwirrende Taumel, das Unfaßliche: *nach uns niemand mehr!* Der Ueberfluß der Erde zurückbleibend, und die Menschen wegsterbend aus diesem Ueberfluß. Nirgends mehr Jugend, nirgends mehr Nachwuchs! Alles aus seiner Bahn gebracht, weil nichts mehr nachkommt. Alles durcheinander und jammernd. Selbst der friedvoll-freudvolle Einsame aufgestört aus seiner Einsamkeit vom Gejammer der Vielen, die der Herde immer weniger vorfinden, der sie sich anschließen können. (Denn Einsamsein ist Entfernung von der Menge durch inneres Wachstum): So wären diese letzten Menschen die bedauernswertesten Geschöpfe, die je gelebt haben, falls sich ihr Wesen nicht vorher von Grund auf geändert hätte. Eine letzte unfruchtbare Generation wäre vielleicht das Fürchterlichste im Dasein, alles bisherige Daseinsleid weit überbietend. Es wäre wie ein Erliegen einem Fluche. Und man wäre wohl entfernter denn je von einem Aufhören in der Gottheit. Wie sich dann der Ausspruch anhören würde: „Alle Fécondité ist nur ekelhaft?"

Damit habe ich freilich noch nichts widerlegt. Aber ich habe an einer Idee, die nur als philosophische Theorie existieren kann, die Schatten der Verwirklichung ein wenig aufgezeigt. Ich mit meiner Scheu vor der Trennung von Theorie und Praxis würde es nie wagen, ideelle Gebäude zu errichten, die die Menschennatur nicht bewohnen könnte. Ich verstehe, daß in einer Zeit der Uebervölkerung, wo die Massen auf den Einzelnen oft erdrückend wirken wie in den Großstädten, eine Abneigung vor Fruchtbarkeit eintreten mag, und daß diese Abneigung auf ein philosophisches System, das doch von den Zeitumtrieben beeinflußt wird, abfärben kann. Einer Philosophie der Tat zustrebend aber möchte ich auch alle ideellen Errungenschaften dem Erden-

daſein des Menſchen zugewendet und ſie in dieſem Sinne zur Tat gemacht ſehen, und mit einer Idee, der die höchſte Errungenſchaft das Aufhören dieſes Daſeins iſt, nicht weiter rechten.

Soviel doch ſei noch erwähnt, daß ich keine Worte Chriſti (des — auch nach Weininger — größten Menſchen) kenne, die ſich für ein Erſtreben des Aufhörens der Menſchheit deuten ließen. Auch für das Weib ergibt ſich aus ſeinen Gleichniſſen ſowohl wie aus ſeinem Verhalten zum Weibe eine andere Schätzung. Und wenn uns die Evangeliſten melden, wie ihn ein Weib aus dem Volke preiſt: „Selig der Leib, der dich getragen und die Brüſte, die du geſogen!", ſo gilt dieſe Seligpreiſung auch ſeinem Herkommen aus dem Weibe — gilt der Weibsnatur. Und Jeſus ſagt darauf: „Ja"! Es mahnt mich das Gehörte, daß das Weib doch immer das Gefäß iſt, aus dem die Welt ihre Großen empfängt, ſelbſt einen „Heiland der Welt", und daß ſo ein Weib *nicht* männlich, daß es empfängnis- und gebärungstüchtig: daß es *Weib* ſein muß.

*

Daß Weiningers ſittliche Idee das Buch auslöſte, wird mir immer mehr zur Gewißheit. Es drängt zur Unterſuchung des Urſprungs dieſer Idee, zur Lichtung des Milieus ihres Urſprungs. Das Studium des Weibes an Verfallstypen des Weibes hat vielleicht zur Folge ein Eingenommenwerden gegen die Luſt, das ſich bis zum Ekel ſteigern könnte. Dafür ſpräche, daß dem Ekel vor der Fruchtbarkeit, wie er im Buche ausgeſprochen iſt, vielfach Ekel vor der Luſt, vor dem Geſchlechtsakt zugrunde liegt. Ihm folgt wiederum ein Verwerfen des Weibes, als der Anwärterin der Luſt.

Das Weib jedoch iſt paſſiv. Auch Weininger erkennt, daß erſt das Sexuelle am Manne das Weib ſchafft. Und es liegt ſicher in der Weibsnatur, daß ihr Verlangen nach Geſchlechtsgenuß von ihrer männlichen Umgebung abhängig

ist. Die Lust des Mannes ist demnach (beim natürlichen Stand der Dinge) wohl das Führende. Diese Folgerung läßt das Buch völlig außer Acht; ja es vertritt die Anschauung: „Die Frau will den Mann sexuell, weil sie nur durch seine Sexualität Existenz gewinnt". Das „will" am Weibe ist hier doppelt bedenklich, da das Buch dem Weibe keinen freien Willen zuerkennt.

Doch weit entfernt den Stand der Dinge als anders auszugeben, sehe ich es nur als Verfall an, daß es so ist: Verfall am Weibe, bewirkt durch den Verfall der Lust. Nicht bewirkt von der Natur, wo die Lust nicht mehr Lust ist, sondern von der Lust, die nicht mehr Natur und deshalb eben immer da ist, sobald sich hiefür nur Zeit und Gelegenheit findet. Es ist der Verfall der Geschlechtsliebe am Menschen, der Verfall der Brunst. Das Weib, als das passive Element, das seiner Natur nach leichter erregbar sein muß, um fremdem Geschlechtswillen sich leichter zu fügen, von der von außen her gezüchteten Geilheit des Mannes ganz durchsetzt und zugleich unter eine Ordnung der Dinge gestellt, die ihm oft den Beischlaf zur Pflicht macht. Dies völlig unberücksichtigt zu lassen, scheint mir ein Grundirrtum des Buches.

Es ist nur natürlich daß in der Folge, wie es das Buch kundtut, aller Glaube an das Weib immer mehr abhanden kommen muß. So versteigt sich Weininger zu den bedenklichsten Aussprüchen. Sein größtes Fehlgehen scheint mir seine Anschauung über die Liebe: „...es gibt nur ‚platonische' Liebe. Denn was sonst noch Liebe genannt wird, gehört in das Reich der Säue. Es gibt nur eine Liebe: es ist die Liebe zur Beatrice, die Anbetung der Madonna. Für den Koitus ist ja die babylonische Hure da". Es wurde sein Verhängnis. Denn dieser Dualismus ist wie ein Todesurteil für seinen Träger, und zwar umso mehr, je mehr dieser Mensch ist. Es ist auch sicher eine zeit

liche Uebersättigung durch das Weib, die immer eine Begleiterscheinung des Verfalls ist, was das platonische Liebesideal auslöste. Im Entstehen mag jede Liebe platonisch sein; und wenn sie es bleibt, erfährt sie wohl größte Sicherung für ihre Dauer, weil eben ihr Höhepunkt nicht erreicht wird. Das Motiv stünde sittlich nicht hoch, jedenfalls nicht hoch genug, den Menschen von körperlicher Vereinigung dauernd abzuhalten. Doch gibt es sicher Fälle, wo der Liebende die körperliche Vereinigung ganz außer Betracht stellt. So der Fall: Dantes Liebe zu Beatrice. Es handelt sich hier aber nicht um Liebende, sondern um den Seelenzustand in einem großen Menschen, um seine Idee von etwas Reinem, Unberührtem, die ihm ein Mädchen verkörpern mußte. Beatrice wußte wohl nie davon. Doch möchte ich glauben, daß die unsichtbaren Fäden einer solchen Liebe die Geliebte soweit behüteten, um die Möglichkeit auszuschließen, daß sie „später eine Xantippe oder Fettgans geworden ist."

Man versuche Weiningers unglücklichen Ausspruch über die Liebe in die Lebensführung zu übertragen! Er würde einem umsoweniger Befriedigung bringen, je wahrhafter man veranlagt wäre. In gewissem Sinne also: je sittlicher, je höher man stünde. Und auch hier wieder jene unverantwortlichen Folgen, da die babylonische Hure doch nicht fruchtbar ist.

Wenn bedeutende Menschen sich mit Dirnenliebe begnügen, so ist es nicht, weil sie jenen Dualismus pflegen, sondern weil sie für das Weib überhaupt weniger übrig haben, da sie von ihrer Begabung wie von einer Weiblichkeit in Anspruch genommen sind. Wer mit Kunst oder Philosophie, oder auch nur mit Wissenschaft (im höchsten Sinne) ein intimes Verhältnis hat, steht dem körperlichen Weibe weniger anfordernd gegenüber. Der tiefere Mensch schämt sich auch einen Beischlaf anzunehmen, den er erst der Mahnung an Pflicht zu danken hätte oder seinem Besitz oder

seiner „Berühmtheit“. Da er Menschenkenner genug ist, weiß er auch, wie allzugern das Weib den Mann nach dem Stofflichen wertet. Wenn nun so ein Mensch sich stofflich wenig bevorzugt weiß, kann er sich dahin bescheiden, daß er die Dirne, deren Beruf es ist, für jeden dazusein, sich gleichsam zum Weibe erkürt. Und ihr innerlich noch dankbar wird und die Kraft aufbringt, die ihrem ganzen Stand einen höheren Rang verleiht. Es wäre wahrhafte Größe, und der sie zeigt, müßte ein seltenster Mensch sein.

Nach dieser Abschwenkung komme ich wieder darauf zurück, daß in der Liebe der Dualismus nicht das Höhere, nicht das Sittliche sein kann. Liebe und Geschlechtsliebe gehören zusammen. Je mehr diese von jener durchdrungen ist, umso sittlich höher steht der Koitus. Nach dieser Richtung fände sich auch sein Aesthetisches. Und so halte ich es für das einzige sittliche Wachstum, daß wir wieder aus der Pflicht und äußeren Ordnung heraus zur Liebe kommen! Mit der Liebe wird die Lust wählerisch, ja exklusiv: sie schließt aus, sie ist nicht mehr Lust, wo sie nicht liebt.

*

Die Askese findet auch Weininger verwerflich: „Die Askese, welche die Lust für das Unsittliche an sich erklärt, ist selbst unsittlich ... Der Mensch darf die Lust anstreben, ... nur darf er dem nie ein sittliches Gebot opfern ... An sich aber ist Lust weder sittlich noch unsittlich. *Nur wenn der Trieb zur Lust den Willen zum Wert besiegt*, dann ist der Mensch gefallen. Der Koitus ist darum unmoralisch, weil es keinen Mann gibt, der das Weib in solchem Augenblicke nicht als Mittel zum Zweck gebrauchte. ... Im Koitus vergißt der Mann sich selbst ob der Lust, und er vergißt das Weib, dieses hat für ihn keine physische, sondern nur eine körperliche Existenz mehr. Er will von ihr entweder ein Kind oder die Befriedigung der eigenen

Wollust . . . Nur aus diesem, und aus keinem anderen Grunde, ist der Koitus unmoralisch."

Dagegen ließe sich sagen: In der Liebe ist der Koitus Selbstzweck. Er ist gleichsam die intimste körperliche Betätigung der Liebe ohne Zweck, ohne Ziel. „Vergißt der Mann sich selbst ob der Lust" — verliert er sich, ist er nicht mehr imstande, ein Objekt als Mittel zum Zwecke zu benützen, auch in der Absicht nicht. So werden Kind und Befriedigung der Lust zu Folgeerscheinungen der Liebe (die vielleicht trauert, daß die Lust so schnell befriedigt ist). Der Koitus ist darum nicht unmoralisch. (Auch Weiningers späterer Ausspruch: „Höchste Moral: Sei!", der mir sagt: Scheine nicht, sei! oder: sei nicht nichts, sei du! und der mich so sehr an Nietzsches Moralauffassung mahnt, spräche nicht mehr gegen den Koitus.)

Und die Lust ist wie die Seele dem Menschen auf Erden mitgegeben. Lust ist das Selbstsüchtigste und zugleich das Selbstloseste. Lust ist Natur. Der Egoismus in aller Natur ist immer auch ungeheuer altruistisch; er ist sittlich, auch die Lust ist sittlich.

Weininger erkennt: Freude ist psychisch, Lust ist physisch. Er erkennt später noch: „Jede Krankheit hat psychische Ursachen". Er ist überhaupt geneigt, dem Psychischen im Leben alles Wirken einzuräumen. Warum erkennt er die psychischen Ursachen am Koitus nicht, der keine Krankheit ist? Und sagt immer Koitus anstatt Hingabe, was sofort die ganze Weibsnatur in ein anderes Licht rücken würde. Es ist wie ein Unrecht gegen das Weib. Lust ist die Körper gewordene Freude, der Beischlaf nur die Körper gewordene Hingabe, die ein Seelisches ist. Und ein Hingabebedürfnis am Weibe ist nie etwas Verunzierendes. Es ist hier bei Weininger etwas wie ein böser, jedenfalls ein unglücklicher Wille tätig. So kommt er (in einer Randbemerkung) zur unmöglichen Behauptung: „. . . einen wahrhaft bedeuten-

den Menſchen, der im Koitus mehr ſähe als einen tieriſchen, ſchweiniſchen, ekelhaften Akt, oder gar in ihm das tiefſte, heiligſte Myſterium vergötterte, wird es, kann es niemals geben". Und Shakeſpeare, Goethe, Richard Wagner (ſein „größter Menſch ſeit Chriſtus"), der ein halbes Leben lang in Text und Muſik der Geſchlechtsliebe das Wort redete und erſt im Alter umlernte? Und Walt Whitman, tiefer und gütiger als ſie alle? — Es ſcheint hier wirklich nur der Ekel an der Luſt Wort geworden.

(Fortſetzung folgt)

Vergangener Zug / von Richard Weiß

In gleichem Abſtand kamen ſie aus Ewigkeit
Und hetzten ewig zu des einen Punktes Schein, die Schienen.
Sternkerker rundete ſich über ihnen.
In gleichem Abſtand kamen ſie aus Ewigkeit.

Helles Coupé. Rauchige Decke ſchloß ſich über zwein.
Und durch die Fenſter ſchwarz die Landſchaft ſtürzte.
Kuß wuchs im Feld. Die Hände beugten
Sich über Täler, draus die Ströme äugten.
Haar weht' vom Berg und drin ein Vögelſchrein.

Hell über Viadukte ſauſte der Zug.
Die eine Sprache war ihr nicht genug.
Sie mußt' es italieniſch ſtammeln.
T' amo fin' a desperazione,
Ich liebe dich bis zur Verzweiflung.
Noch immer wohne
Ich im Gehäuſe dieſes Klangs.
Deines Gangs
Bis zur Verzweiflung ich Wegweiſer.

Pſalm / von Georg Trakl

Karl Kraus zugeeignet

Es iſt ein Licht, das der Wind ausgelöſcht hat.
Es iſt ein Heidekrug, den am Nachmittag ein Betrunkener verläßt.
Es iſt ein Weinberg, verbrannt und ſchwarz mit Löchern voll Spinnen.
Es iſt ein Raum, den ſie mit Milch getüncht haben.
Der Wahnſinnige iſt geſtorben. Es iſt eine Inſel der Südſee,
Den Sonnengott zu empfangen. Man rührt die Trommeln.
Die Männer führen kriegeriſche Tänze auf.
Die Frauen wiegen die Hüften in Schlinggewächſen und Feuerblumen,
Wenn das Meer ſingt. O unſer verlorenes Paradies.

*

Die Nymphen haben die goldenen Wälder verlaſſen.
Man begräbt den Fremden. Dann hebt ein Flimmerregen an.
Der Sohn des Pan erſcheint in Geſtalt eines Erdarbeiters,
Der den Mittag am glühenden Aſphalt verſchläft.
Es ſind kleine Mädchen in einem Hof in Kleidchen voll herzzerreißender Armut!
Es ſind Zimmer erfüllt von Akkorden und Sonaten.
Es ſind Schatten, die ſich vor einem erblindeten Spiegel umarmen.
An den Fenſtern des Spitals wärmen ſich Geneſende.
Ein weißer Dampfer am Kanal trägt blutige Seuchen herauf.

*

Die fremde Schweſter erſcheint wieder in Jemands böſen Träumen.
Ruhend im Haſelgebüſch ſpielt ſie mit ſeinen Sternen.
Der Student, vielleicht ein Doppelgänger, ſchaut ihr lange vom Fenſter nach.

Hinter ihm ſteht ſein toter Bruder, oder er geht die alte Wendeltreppe herab.
Im Dunkel brauner Kaſtanien verblaßt die Geſtalt des jungen Novizen.
Der Garten iſt im Abend. Im Kreuzgang flattern die Fledermäuſe umher.
Die Kinder des Hausmeiſters hören zu ſpielen auf und ſuchen das Gold des Himmels.
Endakkorde eines Quartetts. Die kleine Blinde läuft zitternd durch die Allee,
Und ſpäter taſtet ihr Schatten an kalten Mauern hin, umgeben von Märchen und heiligen Legenden.

*

Es iſt ein leeres Boot, das am Abend den ſchwarzen Kanal heruntertreibt.
In der Finſternis des alten Aſyls verfallen menſchliche Ruinen.
Die toten Waiſen liegen an der Gartenmauer.
Aus grauen Zimmern treten Engel mit kotgefleckten Flügeln.
Würmer tropfen von ihren vergilbten Lidern.
Der Platz vor der Kirche iſt finſter und ſchweigſam, wie in den Tagen der Kindheit.
Auf ſilbernen Sohlen gleiten frühere Leben vorbei
Und die Schatten der Verdammten ſteigen zu den ſeufzenden Waſſern nieder.
In ſeinem Grab ſpielt der weiße Magier mit ſeinen Schlangen.

*

Schweigſam über der Schädelſtätte öffnen ſich Gottes goldene Augen.

Das Werdelied / von Hugo Neugebauer

Wenn der Tod, was dich umringt,
mit des Wachſens Kraft zerbricht,
heller ſtrahlt des Lebens Licht,
das dem Wurzelquell entſpringt,

freier ſchweift die frohe Schau,
wenn die alte dir zerfällt,
durch der urverjüngten Welt
ſtolzer aufgewölbten Bau,

bis auch dieſe dir verſinkt,
wenn verlebt die Form zerbirſt
und du göttlicher noch wirſt,
mächtiger ins All beſchwingt.

Ebbt vom Haupte dir das Blut
zu des Herzens ſtillem Grund —
Blut und Atem läuft im Rund:
harre! bald erſchwillt die Flut.

Wenn dich Tod zur Wurzel rafft,
wirſt zu friſcher Tat du ſtark,
höher treibt dich durch das Mark,
Wipfel näher Wachſens Kraft:

zwiſchen Haupt und Herzen ſteigt
auf und ab des Werdens Geiſt,
der den Stamm des Alls durchkreiſt,
wipfelnd brauſt und wurzelnd ſchweigt,

wipfelnd ſingt und wurzelnd lauſcht
ſeinem heimlichſten Geſang
von dem heil'gen Werdedrang,
der im Tode Leben tauſcht.

Das häßliche Mädchen / von Deſider Koſztolányi

(Autoriſierte Überſetzung von Stefan J. Klein.)

I

ella, das häßliche Mädchen, ſchrieb:

„..... Sonſt bin ich zumeiſt daheim. Allabendlich zünde ich im Klavierzimmer die Lampe an und ſpiele. Oft bis in die ſpäte Mitternacht. Mutter ſchläft gewöhnlich ſchon, wenn ich mich niederlege. Am Morgen ſtehe ich zumeiſt zeitlicher auf und wünſche im Garten meinen lieben kleinen Blümlein guten Morgen. Dann gehe ich in die Küche. So fließt mein Leben dahin . . .“

Sie hielt im Schreiben inne. Sie las den Brief von neuem. Es waren ſchon acht Seiten mit engen, runden Buchſtaben vollgeſchrieben. Und doch, als ob daraus etwas fehlte. Der unbekannte Verehrer war auch darauf neugierig, wie ihr Geſicht ausſieht, ihr Haar, ihre Augen, und verlangt ſogar ein Porträt. Bella blickte verwirrt vor ſich hin. Sie ſtützte ſich auf den Tiſch auf und begann wieder zu ſchreiben:

„.....Mein Haar iſt blond und man ſagt.....“

Sie konnte nicht fortſetzen. Welcher eigentümliche Wunſch, jemand ſollte ſich ſelbſt beſchreiben! Die Schönheit iſt ja ſchließlich eine Sache des Geſchmackes und ſie hatte noch niemals darüber nachgedacht, ob ſie ſchön war oder nicht. Es iſt dies auch nicht ſehr wichtig. Während vieler, vieler Jahre lernt man, der Spiegel ſei eine ekelhafte und böſe Blendung, in die zu blicken von Uebel iſt, beſonders bei vollem Licht, in ſchneeerleuchteter winterlicher Mittagszeit, oder am Frühlingsmorgen. Dieſe Erfahrung hatte ſich in Bella zur Gewohnheit und Lebensphiloſophie verfeinert. Und dann hatte ſie auch manchmal eine ganz eigenartige Empfindung erfüllt. Aehnlich dem Schwindel und der Ohnmacht. Sie begegnete auf

der Straße frechen und lustigen jungen Leuten, die Arm in Arm am Asphalt dahineilten und alle Mädchen und Frauen anlachten. Manchmal wurde auch sie verfolgt. Doch, wenn die jungen Leute Bella zuvorkamen und sie anblickten, gingen sie plötzlich langsamer und ihr Uebermut ermattete, sie erschraken vor ihrem eigenen Lachen. Sie schauten das Mädchen beinahe mit Ehrfurcht an. Da hob Bella den Kopf in die Höhe und tat, als bemerke sie die jungen Leute nicht. Und ging langsam weiter. In Gesellschaft aber setzte sie sich womöglich auf schattenbedeckte Fauteuils, unter Palmen, neben Türen, sprach nur, wenn man sie fragte, und näherte sich behutsam und mit vielem Feingefühl schweigsamen jungen Männern, die ihr jene Ruhe wiedergaben, welche ihr selbst entströmte. Jetzt fragt man sie, ob sie schön ist.

Und diesmal stellte sie sich dem Spiegel feindselig gegenüber. Grausam, trotzig, mit zum Kampfe erhobenem Kopf. Wie häßlich sie war! Mein Gott! wie häßlich war dieses glanzlose Haar, das sommersprossige Gesicht, die wässerigen Augen! Zornig, mit Wohllust schwelgte sie in ihrer Häßlichkeit. Jetzt ist sie endlich allein, muß nicht schauspielern, nicht ihre Schande verheimlichen. Sie strich das Haar aus der Stirne und bewunderte hastig ihren runden Kopf, diese arme häßliche Kugel, die ohne Haare noch abstoßender erschien. Wie komisch sie so aussieht. Sie strich über ihren Mund und quetschte und quälte ihn, wie wir manchmal unsere schmerzende Wunde reizen, damit sie noch mehr schmerze und noch häßlicher sei, wenn sie bisher häßlich war. Nur prickle und jucke sie nicht heimtückisch. Bella haßte ihren Mund wie eine ekelhafte Kröte. Sie war jetzt fast glücklich.

Den Brief aber mußte sie schreiben. Lieb und bescheiden näherte sich ihr ein junger Mann, der in einem siebenbürgischen Städtchen gerade ihre kleine Annonce unter den vielen hervorgeholt hatte. Und auf dem Tisch dort lag auch

sein Brief. Verschnörkelte Züge, gewissenhafte Beamtenschrift. Aber der Duft des Papieres war lieblich. Der Stil anspruchslos und doch frisch. Bella hätte sich unglücklich gefühlt, wenn die Bekanntschaft so jäh abbrechen würde, und die Post ihr nie mehr, nie wieder, einen solchen Brief brächte.

Sie setzte sich neuerlich zum Tisch. Jetzt schrieb sie schon gelassen und schnell. Beendete den Brief. Oeffnete den Schrank, nahm die Photographie ihrer jüngeren Schwester heraus und ließ diese schnell ins Kuvert gleiten.

Die Photographie des toten kleinen Mädchens besaß auch jetzt noch frischen Glanz.

Bella bewunderte dieses Porträt manchmal stundenlang. Es war ihm etwas Fernes und Nebelhaftes eigen. Ein Andenken, das die Schwester zurückgelassen hatte; aber die Jahre und die Tränen hatten dieses Angedenken verschönert, das Gesicht war bleich, die Hände fast zerbrechlich, die Haare schwer und traurig geworden. Dies war kein Bild mehr, sondern eine Reliquie. Ein zartes und weißes Gespenst blickte zum Fenster des Jenseits hinaus. Wenn Bella den alten Schrank öffnete, betrachtete sie mit Sehnsucht die Gesichtszüge, ihre Gesichtszüge, das Haar, ihr eigenes Haar, den Mund, ihren Mund, der ganz wie ihrer war und doch zärtlich, leise atmend und feucht, als hätte er aus einem Kristallbecher Bachwasser getrunken und, als er der Kühle und des Getränkes satt geworden war, sich nochmals mit himmlischem Sehnen an den Rand des Bechers zurückverlangt. Nur Photographien der Toten sind so. Wer so blickt, stirbt bald. Und sitzt hier auf dem Sessel, sich entschuldigend und bescheiden, die Gegenstände kaum berührend, und der Blick ist schon ein Scheiden, der Blick eines durchhuschenden Gastes, der für seine filigranhaften Glieder fürchtet, für seine glaszarten Knochen, und der den Hierbleibenden zuwinkt, er gehe schon bald von hier, überlasse ihnen den Platz, fliege weg.

Dieſes Bild ſollte ſie wegſchicken?

Es gab kein Zögern mehr; der Brief war zugeklebt und der Brief war gelungen. Bella ſetzte den Hut auf und ging auf die Gaſſe.

Auf einen Augenblick durchſchauerte ſie der Gedanke mit allem ſeinen Schmutz, Ekel, Greuel. Dieſes Bild erregt nun Fieber im Blute eines fremden Mannes. In der Ferne wird es ein ſtarker Mund mit Küſſen bedecken. Und weiß nicht einmal, daß er eine Tote küßt. Sie fühlt das Glühen ſeines Atems, den Geifer der Leidenſchaft, hört die liebkoſenden Worte. All dies gilt ihr! Das Bild modert ohnehin zwecklos im Schrank dahin, weit vom Leben entfernt, zwiſchen Motten und zerfallenden Kleidern. Es iſt gealtert und verwelkt wie ein Lebender. Es muß leben. Sogar ſchön ſchien ihr jetzt der Plan, daß das Bild plötzlich ins Leben eingreift, das Geſicht ſich färbt und die Atome des Irdiſchen zum Tanze anſpornt. Die Tote wird auferſtehen.

Bella ſtand mit klopfendem Herzen auf der Straße.

Plötzlich warf ſie mit einem kräftigen Ruck den Brief in den Kaſten.

II

Bella ging zufrieden heim. Die Erregung des Korreſpondierens hatte ſie elektriſiert. Sie hatte bisher noch niemals korreſpondiert. Lange, vor Jahren, vermittelte ſie die Korreſpondenz einer Freundin. Eine ſtarke, zügelloſe und lüſterne Liebe ſprang über ihren armen Körper hinweg in zwei Menſchen und während die Verliebten rot und dick wurden, ſiechte Bella langſam dahin; die wohllüſtigen Küſſe anderer zerſtörten ihre Nerven, wie der Blitz die Telegraphendrähte. Abends legte ſie vor ſich die Briefe hin, die ihr beinahe die Finger verbrannten. Dann, als ſie die Briefe unter ihren Polſter legte, war es ihr, als ob ihr Bett, ihr Hemd, ihr Haar in Flammen verſetzt werden müßte

und man sie selbst am Morgen verkohlt, schwarz, im Zimmer auffinden würde. Sie magerte ab, wurde schwach und verrunzelt. Jetzt trat sie selbstbewußt ins Zimmer ein. Sie korrespondierte ja selbst.

Die Mutter empfing sie weinerlich:

„Wo warst du?"

Das Mädchen antwortete mit der alten Jungfern eigenen traurigen Zimperlichkeit:

„Spazieren."

„Hast du nicht Albert gesehen?"

„Nein."

Die verwitwete Lehrersfrau überkam, wenn es Abend wurde, immer eine Art Unruhe, und da liebte sie es, ihre beiden Kinder um sich zu sehen. Sie befürchtete von dem Abend eine Gefahr für sie. Sie hatte die traurigsten Erfahrungen in der Liebe. Sie sah nacheinander, wie sich die Tochter und auch der Sohn täuschten. Albert kam einmal lustig nachhause, mit einer roten Nelke im Knopfloch. Dann wieder einmal, nachts, konnte er nicht schlafen. Im Nachthemd, in der Unterhose, ohne Strümpfe, weinte er, weinte die ganze Nacht, so daß sein dichter und schöner Bart von den Tränen anschwoll wie ein Schwamm. Auch das Mädchen weinte. Es beweinte ihre alte Liebe. Auch die Mutter weinte. Sie beweinte ihre Kinder. Sie betrachtete sie stumm und gab innerlich den Lieben recht, die diese traurigen und unansehnlichen Menschen verlassen hatten, und jammerte dem Ersticken nahe:

„Was wollt ihr, liebe Kinder. Liebet einander und ihr werdet Ruhe haben."

Von da ab waren sie viel beisammen und sprachen lange und ernst.

„Die Weiber sollte man alle auf dem Hauptplatze versammeln und in einem großen Kessel verbrennen wie im Mittelalter", sagte Albert.

„Du hast recht", nickte das Mädchen und ergänzte:

„Auch die Männer sind nicht besser".

„Du hast recht", nickte Albert.

Sie blickten einander starr und traurig an, in fürchterlichem Elend ihr Geschlecht unter Zähneknirschen lästernd.

„Glaube nicht den Männern".

„Glaube nicht den Weibern".

Diesen Haß brachten sie in ihr graues, ehrsames und kaltes Heim, in dem noch immer das Andenken des Lehrers lebte. Der Lehrer aber war schon zehn Jahre tot. Er hatte jedoch seine Möbel, seine Bücher, seine Gewehre, seine Pfeifenständer und Tabaksbeutel zurückgelassen und der Sohn rauchte die ausgebrannten Pfeifen ruhig weiter, ging mit den Flinten auf die Jagd und las die Bücher. Vom Lehrer sprachen sie wie von einem Lebenden, der auf ein paar Wochen verreist ist, aber bald zurückkehrt.

Die Lehrersfrau fragte ungeduldig:

„Worin ist Albert ausgegangen?"

„In Papas Salonrock."

Der Papa lebte.

III

Albert kam spät nachhause. Die Lehrersfrau zog ihn gleich beiseite und sagte ängstlich:

„Mir ist das Mädchen sehr verdächtig."

„Ach was!"

„Doch, doch!"

„Aber . . . . ." sprach Albert und zuckte die Achseln.

In diesem Moment schien ihm wirklich nichts unglaublicher, als daß sich jemand finden sollte, der sich in seine Schwester verliebt.

Bella nachtmahlte lustig. Sie scherzte und war übermütig. Am nächsten Tag stand sie zeitlich auf. Frisch und glücklich setzte sie sich an die Nähmaschine. Und wie die

Nadel ſo ſurrte, die Maſchine im Takte klapperte und ſich die Zwirnſpulen ſchnell drehten, dachte ſie, ſie habe nicht einmal gelogen, als ſie ſchrieb, ſie ſpiele Klavier. Die Nähmaſchine ſpielte Lieder. Sie iſt das billige und nützliche Klavier der Armen. Die ſchwer duftenden Leinwandſtücke aber breitete Bella zärtlich über ihr Geſicht, und dieſe verdeckten ſie ſo, daß nur das unbewegliche gelbe Geſicht hervorlugte, wie das Antlitz der Toten unter dem Leichentuche. Und ſie war doch glücklich. Fleißig und mit widerſpenſtiger Kraft biſſen ihre Zähne den Zwirn ab. Ihre Hände glitten mit teufliſcher Schnelle zwiſchen Nadeln und Fäden dahin. Von dieſen Fäden und Nadeln waren ihre Zähne ſchartig geworden und zerſtochen ihre armen, armen Finger.

Erregt erwartete ſie den Brief.

Am dritten Tag kam er. Jede Zeile beſtand aus Feuer und Träne. Der junge Mann trägt die Photographie über ſeinem Herzen.

Bella durchlief den Brief mit trauriger Freude. Ihre Freude war nicht ſo groß, wie ſie es erwartet hatte. Sie war ein wenig enttäuſcht. Fühlte einen herben Geſchmack im Mund. Aber dennoch las ſie den Brief wohl hundertmal. Dieſe trunkenen und hypnotiſierenden Worte ſind ja doch an ſie gerichtet. Ihr Name kommt auf jeder Seite vor.

„Die Seele iſt die Hauptſache", ſchrieb der ſubalterne Beamte, „und das Herz."

Sie beeilte ſich ihm zu antworten.

In einem Monat wechſelten ſie die Briefe ſchon täglich.

Die Tote aber wurde langſam vergeſſen. Der junge Mann ſchreibt nicht mehr von der Photographie, nur von ihr, immer, immer von ihr. Er liebt ſie wirklich und ſtark. Das Mädchen liebkoſt, ſtreichelt ihn, der junge Mann aber umarmt, umarmt ſie. Beide ſind glücklich.

Bellas Geſicht glänzte vor Freude.

An vorgeſchrittenen Nachmittagen ſtand ſie ſtundenlang

in einem grünen Garten, ein geschlossenes Buch in der Hand, und blickte ruhig, träumerisch vor sich hin.

„Wenn er mich wirklich lieb gewonnen hat?"

Sie dachte daran, er wird eines Tages kommen, sie erkennen und nicht ein Wort von der Photographie sprechen. Er schlingt seinen Arm um sie und sagt:

„So habe ich mir dich gedacht. Die Seele ist die Hauptsache. Und das Herz."

Mit finsteren Augen betrachtete der Bruder ihre Fröhlichkeit. Er ahnte die Sache. Er fühlte, er sei verraten worden, allein geblieben und begann die Schwester zu hassen.

„Was suchst du bei der Post?"

„Nichts" . . . . . antwortete Bella.

„Ich habe dich auch gestern gesehen."

„Was geht's dich an!"

Der Haß erstarrte an ihren Lippen. Albert lauerte auf die Gelegenheit, sie zu ertappen. Die Hinterlist seiner Schwester verletzte ihn. Er beobachtete erbittert, wie sie abends nachhause kommt und sich selbstzufrieden zum Nachtmahl setzt. Sie war zweifellos jünger geworden. Manchmal ist sie sogar hübsch. Sie trägt ein lichtblaues Kleid. Es kleidet sie nicht übel.

Eines Nachmittages ging sie früher weg und ließ ihren Kasten zufällig offen.

Albert fiel gierig über die Briefe her. Blitzschnell durchlief sie sein Auge. Bella war verraten.

Spöttisch lachte er der Schwester in die Augen.

„Das hat man an dich geschrieben?"

Bella erbleichte und antwortete nicht. Sie biß die Zähne zusammen. Sie konnte nicht sprechen vor Haß, Ekel und Verachtung. Sie beobachtete das Gesicht des Bruders. Sie standen sich bleich gegenüber und haßten, haßten einander unendlich. Der ganze Haß preßte ihnen die Kehle zusammen, der ganze Haß, den sie einst fühlten. In den Augen

des Mädchens war der Bruder der Mann, und in den Augen des Mannes war die Schweſter das Weib, alle Weiber, die ihn traten, verrieten, verlachten. Ihre ſtreitenden Blicke kreuzten ſich. Mit erſtickendem Zorn fuhren ſie aufeinander los. Sie umklammerten ſich mit zornigen Armen und balgten ſich lange ſtumm. Mit verzerrten Geſichtern, mit weit aufgeriſſenen Augen. Mit dem Speichel zuſammen entſtrömten ihnen häßliche Worte. Die Haare des Mädchens löſten ſich wie die einer Furie.

„Du Ritter von der Nelke!“

„Du Ekel . . . du Schmutz . . . du, du . . . !“

Die Lehrerswitwe betrachtete mit den traurigen Augen einer Sterbenden die mitternächtliche Szene.

„Euer Vater hat immer geſagt . . . . immer . . . . das iſt nichts für euch . . . euer armer Vater . . .“

Tränen trübten ihre Brille.

IV

Albert blieb von da ab abends öfter aus. Er kam gegen Mitternacht, ſtark angeheitert, zurück. Und einmal brachte er wieder eine roſa Nelke mit.

Die verhängnisvolle Nelke.

Die Lehrerswitwe brach, als ſie die Nelke erblickte, in Tränen aus. Den ganzen folgenden Tag verbrachte ſie weinend in ihrem Zimmer.

Der Ohnmacht nahe, ſagte ſie zu Bella:

„Er beginnt es ſchon wieder.“

„Der Unglückliche . . .“ meinte Bella.

Sie aber ſchrieb dem Unterbeamten, er möge ihr das Bild zurückſchicken.

Das Porträt kam, von der langen Reiſe angegriffen, zurück. Abgeſtumpft ſtarrte ſie es an. In dem großen Fieber war es faſt zu Loderaſche verkohlt, zu einem Schatten verwittert, zu einem Gedanken verblaßt. Doch die Tote zürnte nicht; ſie blickte zärtlich, verſtändnisvoll, traurig.

Bella ging ins Zimmer.

Es war eine häßliche Nacht. Eine graue, ſtaubige, windige Sommernacht; ohne alle Illuſionen des Dunkels. Wer jetzt aufſtand, konnte auch glauben, es wäre finſterer Morgen. Weit am Himmel, ſehr weit, rennen Sterne. Die Luft iſt voll Staub. Dicke blutige Mücken umſummen ſchläfrig Bella und ſummen und muſizieren mit den ſpitzen Stacheln wie die lebend gewordenen Nähnadeln.

Bella ſtarrte in die Nacht hinein und fühlte ruhig und gelaſſen: das iſt die letzte. Was jetzt kommt, wird nur graue Eintönigkeit ſein, Staub und Wind, Langweile und Gähnen. Nur noch ein armer Narr ſchreibt weiter ſeine Briefe an die Tote, Briefe, auf die er niemals Antwort bekommt.

Bella ſtand vor dem Kaſten. Aus den reinen weißen Wäſcheſtücken errichtete ſie einen kleinen weißen Altar für die Photographie und ſtellte dieſe auf den alten Platz zurück.

Dann nahm ſie auch ihr Bild hervor. Das iſt ſie. Ganz ſie. Nur daß ſie ſich in Wirklichkeit ſieht. Unförmig neben einer Blumenvaſe ſtehend. Im Reflex des weißen kleinen Altars doppelt ſo breit ausſehend.

Sie wiſcht das Bild ab, bläſt ſorgfältig jedes Stäubchen hinweg. Hält es gegen die Lampe.

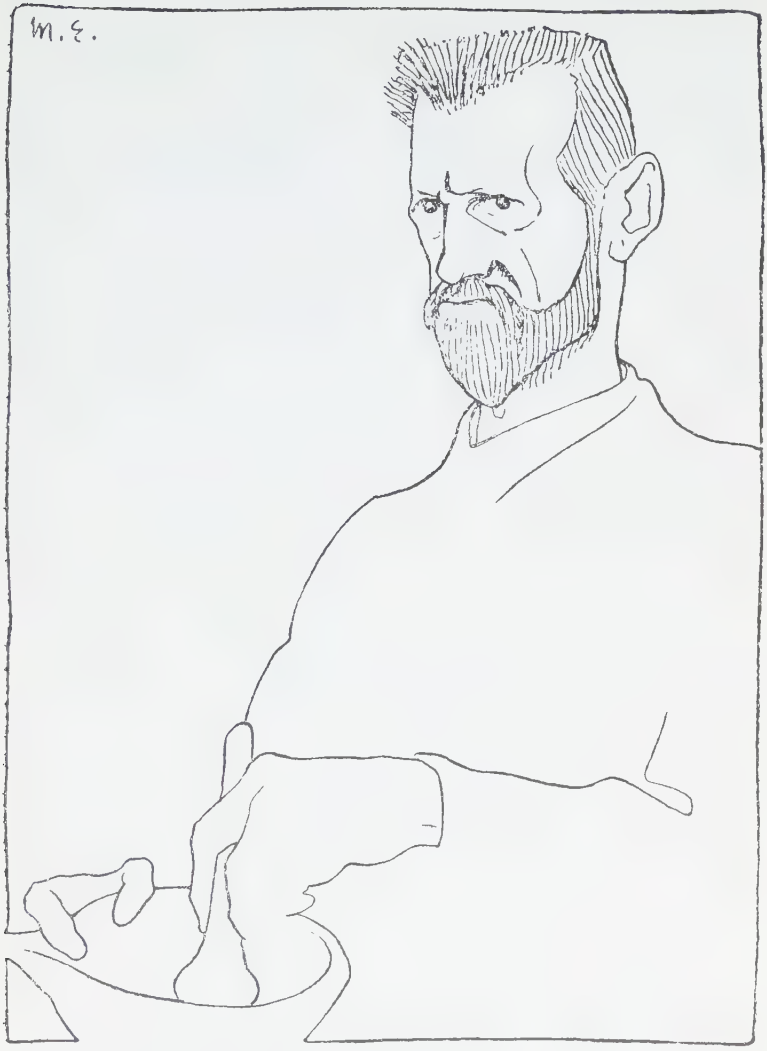
Dann ſtellt ſie es leiſe neben das Bildnis der Toten hin.

Gries / von Arthur von Wallpach

Ein ſeltſam Land, zwei Völker wohnen drein,
Frohherzig pflegen dieſe Obſt und Rebe,
Ihr Traum iſt, daß der Himmel Fülle gebe,
Ihr Tag iſt laut von funkelrotem Wein.

Jene hat letztes Hoffen hergeführt,
Ruhlos wie Raupen, eh' ſie ſich verpuppen,
Den Prunk des Tals, der Felſen Roſenkuppen
Schau'n ſie mit Fieberblick, vom Tod berührt.

(gez. von Max v. Esterle.)



Maler H. I. Weber-Tyrol

Egger-Lienz und die Kritik

„Der Künſtler, der anfinge, ſich zu begreifen, würde ſich damit vergreifen, — er hat nicht zurückzuſehen, er hat überhaupt nicht zu ſehen, er hat zu geben. — Es ehrt einen Künſtler der Kritik unfähig zu ſein“: — dieſe Worte Nietzſches ſuchte ich auf, als ich in Zeitungen und Zeitſchriften die kritiſchen Aufſätze geleſen hatte, die von Egger-Lienz unterzeichnet ſind. Denn das Geleſene erregte zumeiſt meinen Unwillen. Weniger die Kritik an ſich als die Form, in der ſie geboten wurde, und die mich fühlen ließ, daß das Gebotene dem Kritiker mehr nahm als den Kritiſierten. Denn ein Künſtler von der Art Egger-Lienz' iſt von Natur zum Geben beſtimmt, nicht zum Nehmen. Und es berührt peinlich, ihn, der ſchon ungemein viel gegeben hat, plötzlich ſich ändern und wie in eine fremde Haut geſteckt zu ſehen, um nehmen zu können. Man horcht und will nicht hören: denn es preiſt da einer ſeinen Reichtum an auf Koſten anderer. Man fühlt, daß ein derartiges Anpreiſen am wahrhaft Reichen eine Verarmung iſt. Und dieſer möchte man Einhalt tun und auf das Geben verweiſen, das doch ungeheuer mehr als alle Worte für den Reichtum zeugt, der im großen Künſtler vorhanden iſt.

Anderſeits muß man zugeben, daß auch der größte Gebende durch das gedruckte Wort ſeine Kunſt verſtändlicher machen und ein Mißverſtehen verhüten kann, beſonders wenn vorlaute und freche Kunſtvermittler das Publikum (oft genug vorſätzlich) irreleiten. Der Künſtler hätte dann wohl ſeine Abſichten und Ziele möglichſt klarzulegen und den Begriff Kunſt in ſeiner Weiſe hinzuſtellen. Wäre dabei das Wort noch ſo ſchlicht, ja ungeſchickt: das Geſagte müßte doch immer von Wert ſein, als das Dartun des perſönlichen Verhältniſſes eines Schöpfers zum Werke, eines Künſtlers zur Kunſt.

So war auch die Mitteilung zu begrüßen, die mir ein Freund und wahrer Verehrer der Egger'ſchen Kunſt bereits im Frühjahr machte: „Ueber E. L. wird gegenwärtig an einem Eſſaybuch gearbeitet. Da ſchreibt er die notwendigſten Daten über ſeine Bilder, einfach, klar und ſchlicht, erhebend, rührend.“ Das ſtimmte völlig mit dem Eindruck überein, den ich von Egger Lienz erhalten hatte, als ich ihn

persönlich kennen lernte. Sein Wesen war schlicht und gerade, erhebend, ohne anspruchsvoll zu sein, sein Wort war eher stammelnd als geläufig. Umsomehr mußte mich das Geschriebene enttäuschen, denn ich konnte nicht finden, daß es schlicht und klar, erhebend und rührend sei, vielmehr zumeist sehr umständlich und unklar, gehässig und anspruchsvoll. Es erschien mir sogar journalistisch gewandt und mit Fremdwörtern und Wisserei so sehr gespickt, daß es sich zuweilen wie der gerade Gegensatz zu der grandiosen Einfachheit und Geschlossenheit des letzten Egger'schen Bildes ausnahm. Ich folgerte daher sofort: daß dies Geschriebene, der Hauptsache nach, nicht von Egger-Lienz sei, daß es ihm nur suggeriert, von außen her beigebracht worden, daß er in diesem Geschriebenen fremdem Einfluß unterlegen sei. Man mag sich seine verwundbaren Stellen ausfindig gemacht und sie gereizt haben, um ihn sich mehr empfänglich zu erhalten. Eine solche Stelle dürfte der Satz treffen: „Der dumme Bauernmaler sei starr beschränkt, einseitig auf den eigenen Stil verbohrt", dem Egger-Lienz die noch nach Aerger klingenden Worte vorsetzte: „wie sie von mir höchst überlegen aussagten." So entstand wohl „Monumentale Kunst" und nachher die viel üblere „Hexenküche", die eigentlich zumeist Dinge enthält, denen Eggers Natur, wie sie mir seine Werke ausströmen, völlig fremd ist. So kann es sein: daß diese Aufsätze im wesentlichen nur gekürzte Stücke eines bereits fertig gestellten Werkes eines Anderen sind, welchem Werke jedoch vielleicht eine länger geführte Korrespondenz mit Egger-Lienz zugrunde liegt, so daß dessen Gedanken dem Ganzen die Tragfähigkeit geben sollen, — aber sie nicht geben können, weil die Natur jenes Anderen so verschieden ist, daß die meisten Gedanken nur verkümmert und entstellt wiedergegeben werden, und daß Egger-Lienz, als völlig unkritische künstlerische Vollnatur, dies nicht genug wahrnimmt.

*

Der Aufsatz „Monumentale Kunst" in der Zeitschrift „Ueber den Wassern" trägt das Motto: „Wer das Falsche verteidigen will, hat alle Ursache, leise aufzutreten ... Wer das Recht auf seiner Seite fühlt, muß derb auftreten; ein höfliches Recht will gar nichts

heißen." Gut! Aber wenn journaliſtiſche Schriftſteller um dieſen Goethe'ſchen Ausſpruch wiſſen, werden auch ſie derb auftreten; dann geſchieht es, um Anderen vorzutäuſchen, daß das Recht auf ihrer Seite iſt. Und wenn auch nicht alles, ſo ſpricht doch vieles im genannten Aufſatze für den journaliſtiſchen Schriftſteller. So: das viele herbeigezwungene Zitierte, das fortwährende äſthetiſierende Quackſalbern mit Goethe, Ibſen und Wagner, das Phraſenhafte vieler Sätze, zuletzt das völlig Unzulängliche des Ganzen, das in keiner Weiſe dem Künſtlerrange eines Egger-Lienz entſpricht, und das einen nur empört ſein läßt darüber, daß derartiges von ihm unterzeichnet iſt.

Schon die „Vorbemerkung" enthält eine bedenkliche Stelle. Es heißt da: „Sobald aber die Kritik zwiſchen mein Werk und den Beſchauer einen Vorhang von Vorurteilen, falſchen Vergleichen und dilettantiſchen Faſeleien zieht, kann ich dieſen Vorhang nicht ruhig hängen laſſen, weil er ja das Weſen meines Werkes unzugänglich macht und mein Schaffen annulliert." Ich glaube niemals, daß einer, der „Das Leben" geſchaffen hat, dieſe Befürchtung hegen kann; ſie mag Egger-Lienz aufgedrängt worden ſein wie vieles andere und mußte mithelfen, ihn zur Gegenkritik anzuſpornen. Vielleicht glaubte man in ſeiner Nähe wirklich, daß einer, der als Maler Großes geſchaffen hat, auch im Wort Großes leiſten müſſe. Man verſtand oder wußte nichts oder wollte nichts wiſſen von dem zu Anfang gebrachten, ungemein wichtigen Ausſpruch Nietzſches. Und ſo ſei hier gleich geſagt: „Monumentale Kunſt" ſcheint mir unbedeutend, an den Werken Egger Lienz' gemeſſen geradezu verletzend unbedeutend. Die Gegenüberſtellung des Monumentalen dem Dekorativen iſt nicht glücklich, noch weniger die von „Blutkunſt" und „Nervenkunſt". Und das Schlußpathos des Aufſatzes iſt ein zu begrenztes. Daß die „Welt der Ziviliſation" nicht die Welt des Künſtlers iſt, bedingt erſt den Beginn des Künſtlers, als eines Interpreten der Natur, und nicht ſeine Vollendung (in deren Bereich „Das Leben" doch bereits hineingelangt). Seit Nietzſche iſt die Kluft zwiſchen Ziviliſation und Natur auch längſt genug offen gelegt. Viel weiter iſt ſchon Kraus' Satz: „Kunſt bringt das Leben in Unordnung. Die Dichter der Menſchheit ſtellen immer wieder das Chaos her". Er ſagt indirekt

gewiß auch über „Das Leben“ mehr aus, als alles im Aufsatz Gehörte. Ich wenigstens denke mir den Schöpfer dieses Bildes als „Dichter der Menschheit“, und das Chaos als Urordnung der Dinge, als ewigen Gegenbestand aller erst geschaffenen Ordnung, die der Künstler immer wieder außer Kraft setzt.

In der Gegenüberstellung des Monumentalen dem Dekorativen ist Aehnliches ausgesagt wie in meiner Studie „Egger-Lienz und die Kunst“ bei Gegenüberstellung von Künstler und Könner; wie mich dünkt, doch weniger geglückt. Erst wo monumentaler Stil seine Erfüllung findet, entsteht monumentale Kunst. So ist diese immer erst eine Folge künstlerischen Wachstums. Auch Egger-Lienz ist in seinen Anfängen noch nicht monumental; selbst sein großes Bild „Das Kreuz“ hat noch nicht genug Stil in diesem Sinne. Denn „Stil ist richtiges Weglassen des Unwesentlichen“, sagt schon Feuerbach ungemein zutreffend und frägt weiter: „Vereinfacht die Technik sich nicht bei jedem Fortschritt eines wahrhaft großen Meisters?“ Gewiß, weil mit dem Wachstum des Künstlers auch seine Genialität wächst, und alles Geniale vereinfacht.

Stil (im persönlichen Sinne) ist das Vermögen, wahr zu sein. Es hat ursprünglich mit dem Monumentalen nichts zu tun. Es kann auch ein Inneres zum Dekorativen neigen und in diesem seinen persönlichen Ausdruck finden, und dieser wieder seinen vollendeten Stil. So käme sogar das Dekorative zu einem Monumentalen. Jedenfalls ist es nicht richtig, daß das Dekorative immer Maskierung ist und ein Unvermögen, wahr zu sein.

Die Not aber steht am Anfang aller Kunst, nicht erst am Anfang des Monumentalen; es ist sogar wahrscheinlicher, daß die Not am Anfang des Monumentalen schon geringer ist, oder wenigstens schon mehr ins Gleichgewicht gebracht durch die größere Beherrschung des Ausdrucks. Und es gibt nur Not- und Drang-Kunst, wenn auch verschiedenste Nöte und Dränge. Und man macht sich zuletzt selber ein „Gespenst“ vor, wenn man von jener im besonderen redet und sie einer „Effektkunst“ gegenüberstellt, die „jenen Schleier der Nüchternheit, das ‚Philisternetz‘, von dem uns Goethe befreit hat . . . die reine, leblose Mortur“ darstellen soll.

Das hat nicht Egger-Lienz geschrieben; es sind zu schreiend journalistische Töne darin. Ich glaube fast, alles derartige sagte ursprünglich in Er-Form über Egger aus. So stand wohl: „‚Zum jüngsten Tag fühl' ich das Volk gereift' — ‚alt und schwach schwinden sie hin, müssen Freya sie missen'. Das ist mein Eindruck, wenn ich von *seinen* braunen Kindern hinüberschaue auf die Greisengespenster, die sich ihnen auf dieser Ausstellung entgegensetzen, die, wie nie eine zuvor, den Gegensatz von *Blutkunst* und *Nervenkunst*, von Instinkt und Intellektualität . . . von Innerlichkeit und Aeußerlichkeit, zu handgreiflicher Anschauung bringt." Von Egger selber in der Ich-Form ausgesagt, klingt dies für mein Gefühl erzwungen. Auch kann die völlig verfehlte Gegenüberstellung von Blutkunst und Nervenkunst als von „*Instinkt und Intellektualität*", von „*Innerlichkeit und Aeußerlichkeit*", sowie das schauderhafte Wort „Nervenzucker" auf einen Hodler angewandt, nicht von Egger-Lienz sein. Ich mutmaße im Schreiber einen journalistischen Kunstschriftsteller. Nur ein solcher vermochte Blutkunst und Nervenkunst in so falsche Gegensätzlichkeit zu bringen. Blut und Nerven sind zu verwandte Dinge, als daß sie solche Gegensätzlichkeit zuließen. Schon der Lauf des Blutes ist von Einfluß auf die Beschaffenheit der Nerven, weil er eben die Beschaffenheit des Blutes beeinflußt. Rein physiologisch betrachtet liegt der Nerv tiefer als das Blut, und so wird es auch ein Unding, bei Nervenkunst und Blutkunst von Innerlichkeit und Aeußerlichkeit zu reden. Eine Nervenkunst hat gewiß nichts mit Aeußerlichkeit zu tun, eher mit starker Hervorkehrung eines höchst empfindsamen Innern, das nach Ueberempfindsamkeit und Ueberreizbarkeit aussieht. Denn das Blut mag wie eine Rüstung sein, die die Nerven, als empfindsamsten Innenteil, einbettet und zugleich schützt. Und je gesünder das Blut, um so größer gleichsam die Dichtigkeit dieser Rüstung, um so größer der Schutz für den Nerv. Der Unterschied zwischen Nervenkunst und Blutkunst läge demnach in ganz anderer Richtung. Er bestände wohl darin, daß der Nervenkunst das große geschlossene Kunstwerk schwerer erreichbar wird, weil Ueberempfindsamkeit und Ueberreizbarkeit dem Gestalten eines größten Vorwurfs mehr im Wege sind, indem sie leichter Zersplitterung und Zerrissenheit nach sich ziehen. So mag

dieſe mehr empfindſame Kunſt auch mehr gleichſam zu Teil-Kunſt als zur Kunſt einer Ganzheit neigen. Aber Nervenkunſt iſt wie Blutkunſt Kunſt, und alle Kunſt iſt Innerlichkeit, die von Blut und Nerven nur bedient wird. „Effektkunſt", als ein Aeußerliches, iſt Unkunſt.

*

Je aufmerkſamer man die Aufſätze durchnimmt, um ſo mehr greift man den journaliſtiſchen Einſchlag. In einer Zeitungsnotiz „Egger-Lienz gegen Klinger", die das Erſcheinen eines Buches über „Organiſche Konſequenz und Entfaltung der Raumakkordsidee" meldet, wird geſagt: „Dieſes Buch . . . iſt nicht die Theorie eines ‚Soll', das der Abſicht eines Schaffens vorherging, ſondern ein Verſtehen nach dem Tun, . . . nicht eine Theorie, hinter der kein Werk ſteht, ſondern Gedankenkavallerie, die durch meine Dresdner Artillerie vollkommen gedeckt iſt." Das zuletzt Geſagte ſcheint mir von allen künſtleriſchen Inſtinkten völlig verlaſſen. Wie kann man die eigenen Kunſtwerke mit Artillerie vergleichen, die nur durch die ihr innewohnende vernichtende Gewalt etwas ſichert, während ein Kunſtwerk durch Aufhebung aller Gewaltſamkeiten die Menſchennatur in ſeinen Bann zieht? — Und wie ſollen Kunſtwerke ein derartig journaliſtiſch Geſchriebenes decken können? Der bildende Künſtler ſchreibt nur zur Not, um ſeinem Werk Dienſte zu leiſten. Sein Schrifttum kann nur die Magd ſeiner Herrin, der Kunſt, ſein. Hier wird das Verhältnis nahezu umgekehrt. Es iſt ſchlimmſter journaliſtiſcher Einfluß, der ſo verrückt anmaßend iſt, ein großes Geſchaffenes einſpannen zu wollen, einem kleinen Geäußerten zu dienen. Hier läßt ſich nur auf jenes große Geſchaffene verweiſen und dabei verweilen, bis es wirklich wie ein Geſchütz wird, das all das kleine Geäußerte in alle Winde verſtreut.

Nun darf man wohl ſagen, Egger-Lienz ſei mißbraucht worden. Man mag ihm auch mit Wagner zugeſetzt haben, der ſoviel ſchreiben und kämpfen mußte, um ſein Werk durchzubringen. Aber das Muſikdrama bedarf eines anderen Aufwands zu ſeinem Aufkommen. Dem Bildwerk iſt mit einem guten Platz in Ausſtellungen vorerſt völlig geholfen. (Den hatten die Egger'ſchen Bilder ſchon ſeit Jahren.) Jenes benötigt die Aufführung, die ohne Gönner und Geldmittel,

ohne Anhang einfach unmöglich ist. Das Bildwerk schafft sich ohne weiters den Anhang, indem es gesehen wird; das Musikdrama aber kann gar nicht gesehen und gehört werden, wenn es nicht aufgeführt wird. Deshalb wäre es für den bildenden Künstler sehr verfehlt, sich Richard Wagner im streitbaren Schrifttum zum Beispiel zu nehmen. Egger-Lienz muß es anders gehört haben. Das sagen die Sätze: „Richard Wagner zum Beispiel hat Bände voll über seine Kunst geschrieben, nach jedem Werk fast kam eine neue Streitschrift .... Wenn ich auch weit entfernt bin, mich mit Wagner im allgemeinen zu vergleichen (ich nenne ihn nur als Beispiel eines Künstlers, der das Gebot: ‚Bilde, rede nicht' verlacht hat)". Es zeigt sich hier, daß der journalistische Ansporner und Former auch Wagnerianer ist.

Wer möchte Egger-Lienz verantwortlich machen für alle die journalistischen Begriffsdrechseleien und Witzeleien wie: „Die Kaleidoskop-Phantasterei der Ueberklimte", oder „Das Wort „Mystik" wäre hier nur anwendbar, wenn man es statt mit ‚y' mit ‚i' schreibt, wo es dann von ‚Mist' abzuleiten ist, wodurch dann der wirrwarrische ‚Charakter' des zusammengeschmissenen Zeugs recht gut bezeichnet wäre und zugleich ein Sammelname für alle die schecketen und viereckten Narren jenseits des Etwas gefunden wäre, für die Marmorierten, die Kubisten und jene Plusquamperfektionisten, die sich ‚Futuristen' nennen", oder: „Man denke sich ohne zu lachen einen nervös-rhythmisch-kapriziert tänzelnden Shakespeare im Stile der ‚zarten Tiere' aus der Hexenküche". Wer möchte hier noch zweifeln, daß Egger-Lienz mißbraucht wurde! – Nicht zu übersehen ist die unruhige Lage, in die er sich durch Unterzeichnung solcher Aufsätze gebracht hat. Daß sich ein Publikum findet, das, wie gemeldet wird, für derlei Aussprüche noch dankt, wäre nur eine Falle mehr für den Künstler. Dieses Publikum erkennt eben nicht den Abstand zwischen derartigem Schrifttum und dem Wirken der Kunst.

*

Eine Stelle aus „Monumentale Kunst", die Klinger gilt, lautet: „„. . . . ich erkannte, daß es in der Kunst nicht darauf ankäme, dem alten Makartischen Arrangier- und Komponierschwindel mit der neuen realistischen Technik auf die Beine

zu helfen, sondern darauf: die Musik der organischen Konsequenz der Formakkorde (von der er keine Ahnung hat) auszudrücken." Dann wird gesagt: „. . . der Stoff ist ja nur das Nährmaterial der Idee, d. h. des Formakkordes". (Es sagt wohl: Die Idee bedarf des Stofflichen, um Form zu werden, um Gestalt anzunehmen.) Und weiters: „Ein Schilderer ist der von mir hochgeschätzte Defregger. Das Wesen der Schilderung ist das Ueberwiegen des Stoffes über die Form. Mir aber kommt es drauf an, durch Ueberwiegen der Form den Stoff vollständig zu unterwerfen, und diese Herrschaft der Form ist der Gegensatz von Schildern, ist Dichtung. Ich male keine Bauern, sondern Raumakkorde als Ausdruck von Lebens- und Charakterakkorden." Mein Urteil ist hier wieder: Ein journalistischer Musikschriftsteller hat sich das blinde Vertrauen eines anerkannten Künstlers erworben und versucht nun, gestützt auf dessen Gedanken, seine dürftigen Anschauungen, die allein kaum ernst genommen würden, in der Oeffentlichkeit durchzusetzen.

An den Werken Egger-Lienz' ist aber auch der Werdegang dieses Künstlers genug ersichtlich, um mit Bestimmtheit sagen zu können, daß er mit seiner Kunst gewiß nicht von Anfang her „die Musik der organischen Konsequenz der Formakkorde" ausdrücken wollte, sondern daß seine Kunst auch schildernd einsetzte und so schilderte, wie es ihm Blut, Temperament und Empfindung bedingten, bis sein Werk allmählich zur Dichtung anwuchs. Und wo seine Kunst, wie im letzten Werke, zu einer das ganze menschliche Leben umfassenden Dichtung wurde, ist sie gewiß mehr als alle „Raumakkorde als Ausdruck von Lebens- und Charakterakkorden", und es berührt unwahr und peinlich, sie dafür ausgegeben zu hören.

So kann auch Schilderung Dichtung werden, wenn an ihr der Affekt des Schilderers das Stoffliche als Objekt so überwiegt, daß nicht mehr das Objekt als solches, sondern jener Affekt des Schildernden, die Stärke eines Erlebens, zum Ausdruck kommt oder Form gewinnt. Hingegen ist Schilderung, wo das Objekt oder Stoffliche nur *als solches* zum Ausdruck kommt, noch nicht *Kunst*. Damit hängt zusammen, daß *Künstler* „nichts so sehen, wie es ist, sondern voller, sondern einfacher, sondern stärker", wie Nietzsche sagt. Abmaler sind noch keine Künstler. Das hat

auch jener andere, der Kritik fähige Freund Eggers, den ich bereits zitierte, ausgezeichnet erkannt und brieflich so dargetan: „Max Liebermann, der Berliner, hat hunderte von Bildern gemalt, gilt als Großer, von sich hat er in keinem seiner Bilder noch was erzählt. Abmaler abfahren, sage ich". Ob das mit Liebermann stimmt, weiß ich nicht, da ich nichts von ihm kenne. Aber das Wesen des Künstlerischen ist im Zitierten trefflich formuliert.

Hier sei noch erwähnt, daß mir Egger-Lienz' Hochschätzung für Defregger als Künstler befremdlich vorkommt, da dieser als Schilderer oft seicht und süßlich und vielfach auch Abmaler ist (mit obigen Maßen gemessen). Und daß mir Hodler und Klinger ungleich bedeutendere Künstlernaturen scheinen. Der letztere schon seinem „Beethoven" nach, den ich kenne, der andere, von dem ich kein Werk kenne, dem gehörten Tadel und der Art der Bekämpfung nach, die ihm durch die unkünstlerische politische Zeitschrift „Janus" zuteil wurde, vor allem doch der hohen Einschätzung nach, die er durch J. V. Widmann, diesen bedeutenden, ungemein rechtschaffenen Menschen und Kritiker, erfuhr. Ich vermisse solche bedeutende Rechtschaffenheit in Eggers Umgebung; sie hätte ihn sonst abhalten müssen, Dinge zu unterzeichnen, die ihm so schlecht liegen. Seiner Anfreundung mit dem „Formakkorden"-Manne, die wohl da ist, sowie seiner Neigung für das „Janus"-Vorgehen, die, dem Kampf gegen Hodler nach, da sein könnte, möchte ich entgegenwirken. Eine politische Zeitschrift, die der Kunst gegenüber die „Gesundheit" ausspielt, wäre mir zu politisch, um sie künstlerisch ernst zu nehmen. Es ist immer verfänglich, in der Kunst die Gesundheit auszuspielen. Den Begriff Kunst an sich schmälert Greisenhaftes und Krankes nicht im geringsten; vorausgesetzt ist nur, daß dieses als Natur vorhanden ist. Zuletzt würde die vermeintlich gesündeste und jugendlichste Kunst durch sich selbst fragwürdig gemacht, wenn sie eines solchen Wortaufwandes bedarf, um gegen Greisenhaftes und Krankes zu siegen. Denn es ist doch in der Natur der Dinge gelegen, daß das Gesunde und Jugendliche, wo es auftritt, das Greisenhafte und Kranke aus dem Felde schlägt.

Der Haß Egger-Lienz' gegen Hodler, den Künstler (den „Artisten" beträfe nur das Technische) mag von einer un-

rechtſchaffenen Umgebung genährt worden ſein; zugrunde liegt ihm ehrliches Zürnen. Das kam wohl in Egger aus, weil ihm von Kritik und Publikum großes Unrecht angetan wurde, indem man Hodler als vorbildlich für ſein Schaffen annahm. *Das iſt beſtimmt nicht der Fall*: iſt mein Erlebnis in dieſer Sache. Ich habe Egger-Lienz perſönlich vor ſeinem Bilde „Das Leben" ganz unvermittelt über Hodler gefragt. Er ſagte nicht viel, aber die Röte des Unmuts ſtieg in ihm auf, und ſein ganzes Gebahren war ſo, daß ich völlig davon überzeugt wurde, *daß ihm Hodler nie etwas gegeben hat*. Wenn nun das ihm angetane Unrecht ſich beſtändig vermehrte, mag es ſchließlich in ihm eine wunde Stelle verurſacht haben, die ihn nachgerade alle Ausfälle gegen Hodler als Genugtuung empfinden ließ.

Anders iſt es mit Klinger, dem man vielleicht — ſeinen Ideenreichtum unterſtreichend — mit einigem Recht nachſagt: er „kann bloß nicht zeichnen, nicht malen, nicht bildhauern, nicht komponieren" (wieder eine Briefſtelle jenes Egger'ſchen Freundes), ohne daß man damit ſeiner Künſtlernatur ſonderlich Abbruch tut. Denn ſchließlich macht kein Nur-Können den Künſtler aus. Und es iſt ein Kennzeichen für reiche „Sucher", daß ſie oft nicht genügende Mittel zum Ausdruck finden, daß ſie nicht genügend zum eigenen Stil, zur Monumentalität ihres Stils finden, weil ſie zu wenig *dem Nur-Notwendigen Form zu geben* wiſſen; ihre reiche Natur mag zu wenig konzentrierbar ſein, um auszuleſen, um zur Vereinfachung zu gelangen, um das nur Notwendige geſchloſſen darzutun. Deshalb von einem Dilettantismus zu reden, iſt völlig unberechtigt. Und es klingt grell journaliſtiſch, wenn geſagt wird: „Klingers Monumentalität beſteht in parvenühaft dilettantiſchem Knallprotzentum. Hier herrſcht das Rezept: Leim iſt ein ganz beſonderer Saft. . . . Protzenbarbarei. Potpourrismus!" — Ich aber denke, daß dieſer verhöhnte „Potpourriſt" *in der Kritik* ſelbſtändiger und einem Egger-Lienz überlegen iſt, und daß er mehr Ahnung hat als dieſer von der *wahren* „Muſik der organiſchen Konſequenz der Formakkorde".

*

In der „Hexenküche" iſt die Betörung Egger-Lienz' eine noch weit gründlichere. Vielleicht, daß die paar einleitenden

Worte seinen Gedanken angepaßt wurden, das andere liegt ihm wie eine Faust auf dem Auge. Es quillt nur so von Fremdwörtern, die sicher nicht auf Eggers Wortacker gewachsen sind. So: „Die Allsubjektivität", „die egalisierende Objektivität", „die polare Kompletät der Charaktere." (Man denke sich immer seine ernsten, großen, erdfarbigen Bauernbilder dagegen!) „Wogegen die Wertung stets bipolar ist und antithetisch", „Leichen statt kompletärer bipolarer Gebildeeinheiten." Und endlich der Satz: „Shakespeare umfaßt nicht ‚mit gleicher Liebe' Richard III. und Cordelia, sondern mit spezifisch wertender Liebe, er weist ihnen jenen Platz auf der Skala seines Gefühlsklaviers zu, ... und charakterisiert beide (wie ein musikalischer Freund, mit dem ich öfters die Analogien von bildender Kunst und Tonkunst diskutiere, es kürzlich zusammenfaßte) mit den vier charakterisierenden Urelementen aller Kunst, den bestimmten Gegensatzverhältnissen von: Harmonik—Rhythmik, Konsonanz—Dissonanz, Dur—Moll, Sopran—Baß. Diese vier qualitativen Charakterisierungselemente fehlen dem objektiven Nullifikator und Definator." – Diesen journalistisch musikgelehrten Krimskram (der sicher nur eine längst gekannte Schusterei auf neue Schneiderbeine stellt), läßt man von einem Künstler unterzeichnen, der „Das Leben" geschaffen hat! Und fühlt das Lumpige an der Sache nicht! Und zieht gegen fähige Dichter und Künstler los, tut vertraut mit großen Namen, die man wahrscheinlich selber gar nicht erkannt, deren Größe und Tüchtigkeit man sich vielfach nur angelesen hat, nennt derartiges einen „kunstpsychologischen Versuch" und vergißt darauf, daß aller Kunst Rechtschaffenheit zugrunde liegen muß, und daß dem wahren Psychologen ein besonderer Sinn für ein Verborgenes eignet, der hinter diesem „Versuch" Gehässigkeit und Mangel an Rechtschaffenheit oder nur journalistische Anmaßung und Beschränktheit sieht.

Darum steht es für mich hier fest: daß Egger-Lienz nicht nur diese „Hexenküche" und alles derartige nicht geschrieben, daß er es auch nicht genug verstanden hat und nicht genug verstehen konnte, weil u. a. Nietzsche und besonders Otto Weininger ihm wohl zu wenig bekannt sind. Sonst hätte er herausfinden können, daß sein „musikalischer Freund", der nun zweifellos der Täter ist, die hohe Ibsen-

und Wagner-Wertung zum guten Teile wohl von Weininger bezog, dem auch der Satz anzurechnen ist: „Denen das Nichts fehlt, mit jenen, denen das Etwas fehlt", da solche charakteristische Wendungen in einem nicht beliebig zu wachsen pflegen. Weininger wird aber nirgends genannt; das ist nicht anständig. Desgleichen bedient sich dieser „Musikfreund" öfter Nietzsche'scher Wendungen wie: „Wir haben nicht mehr den Nerv, der Nerv hat uns", und früher schon: „Hodler hat nicht die Kunst — die Kunst hat ihn", nur mit dem Unterschied, daß der Sinn verkehrt und dadurch verfehlt wird. Denn richtig bleibt: daß die Kunst den Künstler haben muß, das Denken den Denker, daß das Schaffen im höheren Sinne ein Dienen und nicht ein Herrschen ist, da der Schaffende der Gefährte und nicht der Führende ist; daß die eigene Führung erst einsetzen kann, um das innerlich herrschend Auftretende zu bedienen. (Dieses künstlerische Prinzip hat bereits Jesus seinen Jüngern dargetan: „Sorget nicht, wie oder was ihr sprechen sollt. Sondern was euch in dem Augenblick gegeben wird, das sprechet!" Hier tastet sich zu mir: daß Kunst als höchste Willigkeit Erleuchtung ist.) — Nun kann derlei Wendungen gewiß jeder ausnützen; doch unanständig wird diese Ausnützung bei dem, der den Schöpfer solcher Wendungen beschimpft: „Auf offener Straße predigt der Ueberaffe und ‚Herrenmensch' die Umwertung der Gesundheit — ‚Wagner ist meine Krankheit'." Es kann hier nur Nietzsche gemeint sein. Und dieses Ausfalles sollte sich jeder Künstler schämen! Wenn Egger-Lienz von Nietzsche mehr wüßte, würde er dies wahrscheinlich einsehen und auch, daß sich der „musikalische Freund" vor einem Nietzsche verstecken und nicht nur verstecken müsse. Wenn Egger-Lienz leben wollte, wie er malt, könnte er vor dem Deutsch dieses „Formakkorden"-Mannes unmöglich verweilen.

Daß die Aufsätze, auch nur inhaltlich, in manchen Punkten mit Egger-Lienz gar nichts zu schaffen haben, besagen Stellen wie: „Da eignete sich Meyerbeer Wagners Technik an und lebte als Gustav Mahler wieder auf," „Kant, der Kritiker aller Kritiker", „der letzte Dichter, Henrik Ibsen". Weiters: „wenn uns nervöse Affen als Dichter vorgestellt werden (der ‚göttliche' Stefan George)". Wie soll man sich solchen journalistischen Unfug erklären? Ich zum Beispiel

getraue mich über Stefan George nicht zu urteilen, weil er zu wenig nach meinem Geschmack ist, und ich daher zu wenig bei seinem Werk verweile, um es zu kennen. Seinen Bildern nach muß einem Egger Lienz ein Stefan George noch weniger nach Geschmack sein und daher noch weniger sein Verweilen bei Georges Werk; er kann ihn also nicht kennen. Und dennoch diese Beschimpfung! Der Herr „Musikfreund" hat wohl, wie das meiste andere von anderen, auch ein „robustes Gewissen" von einem Ibsenschen Stück übernommen. So bedient er gewöhnlich Zeitungen und verfertigt in freien Stunden ein kolossales Werk über Kunst, glaube ich von Egger-Lienz selbst gehört zu haben. Und so gern er sich sonst mit fremden Federn zu schmücken scheint, hier hat ihn auf einmal die Lust befallen, mit der eigenen Feder den „Freund" zu schmücken, da dieser bereits ein großer Künstler ist: so sehr ehren Journalisten die Kunst.

Aber siehe da: den Künstler-Freund entstellt schrecklich der fremde Federschmuck. Und es gibt noch Menschen, die rücksichtslos genug sind, dies offen zu bekennen, und die vom Künstler den entstellenden Federschmuck entfernen möchten. Ein solcher Mensch bin ich!

*

Wer der „musikalische Freund" ist und inwieweit das von Egger-Lienz angekündigte Buch mit dem uneggerischen Titel „Organische Konsequenz und Entfaltung der Raumakkordsidee" das Werk von jenem ist, das aufzuspüren überlasse ich anderen. Mich beschäftigt jetzt der trübe Gedanke, daß eine so gröbliche Fehde unter Künstlern machtgierigen „Kunst"-Unternehmungen Gelegenheit gibt, ihr faules Verhältnis zur Kunst mehr auszudehnen. Zeitschriften, Redaktionen — kunstdilettantisch genug, um kein Recht zu haben, hier mitzureden — maßen sich schon an, hier gnädigst zu richten. So schickt die Münchener „Jugend" einem Egger-Lienz einen „Pips" entgegen, der sein Urteil in gereimtem Gebelle vorbringt. Und Egger-Lienz läßt diesen „Pips" grüßen, ihm zugleich einen „Protest" sendend, der des Herrn Rudolf Greinz würdig wäre. Aber was einen windigen Macher ziert, verunglimpft den großen Künstler. Auch in der Kunst gilt: Ein Reicher muß anders geben als ein Bettler, wenn er sich nicht selber beschämen will. Auch der „Protest" zeigt nicht Egger-Lienz. Und die red-

lichen Verehrer seines Werkes müssen sich gestehen, daß sein Aussehen sehr gelitten hat dadurch, daß er sich anderen überließ. Doch es ist das beste Zeichen für die Eigenkraft eines Künstlers, daß, wenn er sich anderen überläßt, sein Aussehen leidet.

Ich hatte damals vor dem Bilde „Das Leben" offen gestanden: „Das Wort ist arm vor so einem Bilde". Und ich versuche mich doch im Worte schon seit Jahren. Egger-Lienz überläßt seinen Namen fremden Wortführern und glaubt damit seine Bilder mehr verstehen und schätzen zu lehren. Man muß ihm diesen unglücklichen Glauben zerstören, auf daß er wieder nur seinem Werke vertraut und nicht fremdem Worte, und sich zu keinem Worte bekennt, das ihm nicht mundgerecht ist. Und daß er allen fremden Einfluß im Denken abschüttelt, um sich wieder zu seiner vollen Eigenkraft zu verhelfen. Er muß auf seine eigenen Werke steigen, um zu Noch-Mehr zu gelangen und nicht auf fremde Worte. Er darf sich nicht begreifen und erklären wollen. Auch der Künstler ist Tatmensch seinem Werke gegenüber, und zu großer Tat muß er wie in blinder Erleuchtung gedrängt werden. Das Begreifen- und Erklären-Wollen ist das Merkzeichen schöpferisch bracher Stunden. Es wäre verhängnisvoll, wenn ein Künstler dem dauernd verfiele. Es mag bei Egger-Lienz nur vorübergehend der Fall sein, sonst würde es bedeuten, daß er als Künstler seine Höhe erreicht habe — die Höhe, die bereits Niedergang ist.

Barcna, im September 1912 Carl Dallago

Innsbrucker Kunstschau XVII

H. J. Weber-Tyrol: Kollektiv-Ausstellung (Museum Ferdinandeum). Jeder echte Künstler ist hochempfindlich gegen alles, was den Wesenskern seiner Zeit ausmacht. In unserer verwirrten Epoche, wo die Geschicklichkeit des Schwindels die Maske der Echtheit täuschend nachahmt und das Nornenseil der Kunst an der schneidenden Felskante der Intelligenz zerfranst, neigt sein Werk notwendig zum Ausdruck eines Weltuntergangsgefühles. Und einem Künstler wie Weber, der eine beinahe mystisch-dunkle Charakterfärbung mit bohrender Willenskraft vereint, bleiben die Tore zur lachenden Lebensfreude besonders fest verschlossen.

In allen seinen Arbeiten entschleiert er das Wesen seiner Wünsche und Aengste: die glühende Verehrung der wirkenden Stille in der Natur und das hoffnungslose Grauen vor dem nutzlosen Lärm des Alltagslebens. Seine Landschaften sprechen eine Trauer aus, die mit den Konflikten seiner seelischen Widersprüche allein nicht gedeutet werden kann. Es wirkt gewiß auch der Abscheu vor dem trostlosen Kunstbetriebe der Metropolen mit, und vor allem sucht er sich daher mit rastloser Zähigkeit von den Gemeinsamkeiten zu befreien. Weber ist am Wege. Er kommt aus der Zeit der Augenblicksmalerei, die mehr einer Art wissenschaftlicher Neugier Genüge tat, als edlerem Bedürfnis, und deren geringer künstlerischer Wert die Konkurrenz mit der Photographie nicht mehr aushalten konnte. Weber hat diese Zeit nur als Studienelement genützt. Sonst wäre es ihm heute nicht möglich, zu so einfachen und beseelten Formen zu finden. Ehemals verleitete ihn die unerbittliche Strenge gegen sich selbst auf Pfade, die ihm keine Heimat erschließen konnten. Seine edle schöpferische Phantasie war noch gehemmt durch Rücksichten auf vermeintliche Gesetzmäßigkeiten. Ueber diese hinaus geht jetzt sein Weg. Immerhin kann man sich noch jetzt den seelischen Gehalt seiner Landschaften gesteigert und reiner herausgeschält wünschen. Weber besitzt die hiefür nötigen Fähigkeiten ganz sicher. Ist sein Vertrauen auf die Allmacht der Intuition, die weiter hinausahnt, als alles Wissen weiß, und die Kräfte verleiht, die man braucht, durch Mißerfolge vor seinem eigenen Richterstuhle geschwächt, oder hat er jene Versuche daheim gelassen, die uns zeigen könnten, daß auch er erst wagt, dann wägt — jedenfalls ist es schade, daß er uns nur Arbeiten sehen läßt, die dem Philister nicht weh tun. Die Rücksicht auf den Gemeinverstand der Menge, die alles verdächtigt und ungerechten Hohn und überschätzenden Jubel in derselben Maulfalte bereithält, hätte ihn nicht hindern sollen. Der ehrliche Ausdruck echten Künstlertums braucht sich vor Niemandem zu rechtfertigen. Vor dem Mob kann er sich lächerlich machen, ohne die Würde alles Elementaren zu verlieren.

Benedikt.

ADOLF LOOS

der hervorragende Wiener Architekt, dessen originelle, vielumstrittene Reformgedanken über Baukunst und Gewerbe so viel Aufmerksamkeit gefunden haben, eröffnet soeben eine private Architekturschule, an der die Baukunst nicht nur in theoretischem Zeichnen, Kunstunterricht und Pläneentwerfen, sondern vor allem andern durch praktische Bauausführung, Studienreisen und Materialkenntnis gelehrt werden soll. Architekt Loos will auf diesem Wege seine Ideen, für die er seit fünfzehn Jahren in Wort und Tat kämpft und die seither so viel aufgenommen worden sind, nämlich für Anknüpfung an die alten Handwerks-Traditionen, Zweckherrschaft, Materialtreue und Einfachheit weiteren Generationen direkt vermitteln. Bedingung der Aufnahme wird eine Vorbildung sein, wie sie für den Eintritt in die k. k. Akademie gefordert wird. Begabte mittellose Aspiranten sollen Freiplätze und verschiedene damit verbundene Begünstigungen erhalten. Auskünfte erteilt Adolf Loos, Wien, III., Beatrixgasse 25

PHILISTER

VON

CARL DALLAGO

Preis 80 Heller (70 Pfg.)

Brenner-Verlag Innsbruck

Im XENIEN-VERLAG zu LEIPZIG

erschien:

CARL DALLAGO
DAS BUCH DER UNSICHERHEITEN

Preis brosch. Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen

AUSGEWÄHLTE SCHRIFTEN VON KARL KRAUS

SITTLICHKEIT UND KRIMINALITÄT. Aufsätze. — Verlag L. Rosner, Wien. — K 7.20

SPRÜCHE UND WIDERSPRÜCHE. Aphorismen. — Verlag Albert Langen, München. — K 4.20

DIE CHINESISCHE MAUER. Essays. — Verlag Albert Langen, München. — K. 7.20

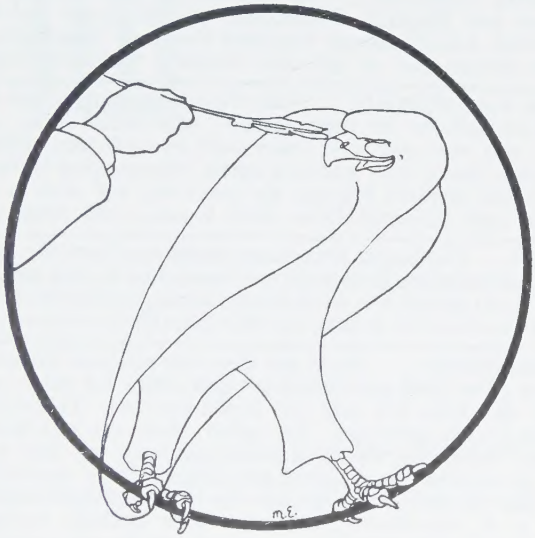
HEINE UND DIE FOLGEN. — Verlag Albert Langen, München. — 96 h

PRO DOMO ET MUNDO. Aphorismen. — Verlag Albert Langen, München. — K 3.—

NESTROY UND DIE NACHWELT. — Verlag Jahoda & Siegel, Wien. — 80 h

TIROLS KORYPHÄEN

ERSTE FOLGE



KARIKATUREN VON MAX ESTERLE

BRENNER-VERLAG INNSBRUCK

Preis K 1.80

Aus Urteilen über den „Brenner“:

J. V. Widmann im Berner „Bund“: Eine Tiroler Zeitschrift. Seit einiger Zeit geht uns aus Tirol eine Halbmonatsschrift zu, die den glücklich gewählten Titel „Der Brenner“ führt und in ihrem eigenen Verlag zu Innsbruck erscheint. Von dem schönen Berg, dessen uralte Straße (wie die neuere Bahn) Nord- und Südtirol verbindet, hat sie den Namen, bei dem man aber gern auch ans Brennen denkt, an ein Entbrennen für Schönes und Gutes, an Flammen, die aus heiliger Glut emporlodern und ebenso an die verzehrende Kraft, die dem Feuer eignet und wohltätig wirkt, wenn sie Schlechtes versengt. Dieses Glühen nun sowohl wie dieses Sengen finden wir in den uns bisher zu Gesicht gekommenen Heften der im Format bescheidenen, in den Gedanken kühnen Zeitschrift. . . . Im Ganzen ist „Der Brenner“ eine Kampfzeitschrift der jüngeren Generation, die in Kunst und Kultur durch lebensvolle Anschauungen manches Veraltete beseitigen will, aber vor dem Echten, sei es alt oder modern, Ehrfurcht hegt. . . .

Karl Kraus in der „Fackel“: . . . Die Verschwiegenheit des österreichischen Geisteslebens ist imponierend. Man weiß nicht nur im Ausland nicht, was hier geschieht; man weiß es auch hier nicht. Daß in Innsbruck eine Revue lebt, und aus einem literarischen Willen und sichtlich auf einem reineren Niveau, als jenes ist, auf dem in Berlin die um Fischer und Fleischel ihren Kohl bauen, weiß niemand . . .

Heinrich Mann . . . Empfangen Sie meinen herzlichen Dank für die Sendung Ihrer so interessanten Zeitschrift und besonders für den mir gewidmeten Aufsatz. Darin stehen, wie mir scheint, viele ungewöhnlich tiefe Dinge. Jedenfalls ist es einer der besten, die über mein Buch erschienen sind.

Wilhelm Schmidtbonn: . . . Nicht nur über den schönen Aufsatz, der meinem Drama „Der Graf von Gleichen“ galt, habe ich mich gefreut, sondern auch die freie Art und der Reichtum Ihrer Zeitschrift hat mir eine große Freude gebracht. Ich spüre darin die alte Kraft der Berge und den Wind, den ich in meinem Innsbruck so lieb gehabt. Es gibt kaum in unserem Deutschland eine Zeitschrift so mannhaft und zugleich von einer so goldenen, heiteren und fruchtkräftigen Besonnenheit, wie sie z. B. aus Ihrem Mitarbeiter Carl Dallago spricht . .

Pester Lloyd . . . . . Ein junges Blatt, das aber mit einer scharf umrissenen, prägnanten Selbständigkeit in das Geistesleben der Gegenwart tritt. Es steht wie ein geschlossener Block auf und läßt erkennen, daß es eine Phalanx bilden will wider alle unlautere Beeinflussung in Kunst und Kultur. Und so groß dieses Vorhaben ist, die Zeitschrift zeigt, daß sie ihm gewachsen ist. . . . Der „Brenner“ ist ganz danach angetan, sich wie ein Keil in das Literaturwesen der Gegenwart zu schieben.

Der Bund (Bern) . . . So oft uns die Zeitschrift „Der Brenner“ zugeht, müssen wir uns immer wundern, gerade in einer im heiligen Land Tirol (in Innsbruck) erscheinenden periodischen Veröffentlichung einer kühnen Drauflosgängerei in allen Fragen der Poesie, der Philosophie und des Lebens zu begegnen, wie man solche vorurteilslose Freiheit des Denkens und der Diskussion sonst nur in mutigen Kampfblättern von Weltstädten wie in Berlin, Wien oder Paris antrifft. . .